

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ  
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА

**С. О. ШУБОВИЧ, О. В. ВДОВИЦЬКА**

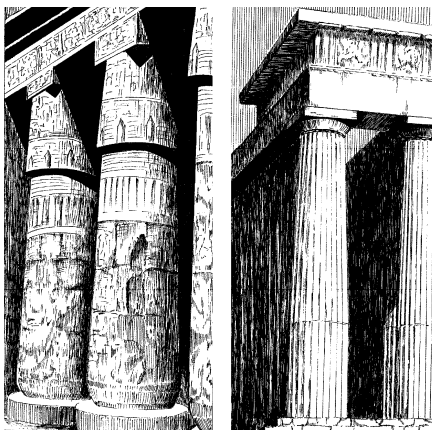
# **СТАРОДАВНЯ АРХІТЕКТУРА**

**КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ**

**з курсу**

**«ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ, АРХІТЕКТУРИ  
І МІСТОБУДУВАННЯ»**

*(для студентів 1-го курсу денної форми навчання  
напряму підготовки бакалавр 6.060102 «Архітектура»)*



ХАРКІВ  
ХНАМГ  
2011

**Шубович С. О.** Стародавня архітектура: конспект лекцій з курсу «Історія мистецтв, архітектури і містобудування» (для студентів 1-го курсу денної форми навчання на пряму підготовки бакалавр 6.060102 «Архітектура») / С. О. Шубович, О. В. Вдовицька; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. – Х.: ХНАМГ, 2011. – 117 с.

Автори: С. О. Шубович, О. В. Вдовицька

Рецензент: к. арх., доц. Г. Л. Коптєва

Курс «Історія мистецтв, архітектури і містобудування» – дисципліна, яка входить до структури підготовки архітектора-бакалавра і вивчається на 1-4 курсах. Це видання містить тексти лекцій за модулем 1, які розраховані на вивчення в 1-му семестрі.

Лекційні тексти побудовані на матеріалах визнаних вчених – фахівців з історії і теорії архітектури: М. І. Брунова, Т. Ф. Саваренської, В. І. Тимофієнка та ін.

Рекомендовано кафедрою архітектурного моніторингу міського середовища,  
протокол засідання № 2 від 29.09.2010 р.

## ВСТУП

Курс «Історія мистецтв, архітектури та містобудування» вивчається на протязі 8 семестрів з 1 по 4 курси. Ця дисципліна є однією з основних у підготовці архітектора.

Даний конспект лекцій включає лекційний матеріал за 1 семестр. Він присвячений архітектурі та мистецтву Стародавнього світу (первісне мистецтво, архітектура і мистецтво Єгипту і деспотій Передньої Азії).

Метою курсу є ознайомити студентів з найдавнішими епохами, коли мистецтво і архітектура тільки проходили етап становлення, але і тоді вже вони являли собою величні прояви людського духу.

Методично архітектура розглядається як культурний феномен, що поєднує у собі ідеологію, мистецтво і будівельну техніку. У викладанні курсу робиться акцент на аналізі архітектурно-просторової композиції пам'ятника архітектури і містобудування як функцію соціально-економічних умов і світоглядних позицій етносу.

У виданні використані матеріали (тексти і ілюстрації) за літературними джерелами: Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Т. 1. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. – 400 с. (лекції 3-7).

Тимофієнко В.І. Нариси історії всесвітньої архітектури: в 4-х т. /за ред. В.І.Єжова. – К.: КНУБА, 2000 – Т.1. Архітектура Стародавнього світу. – Кн. 1. – 500 с. Лекції 1,2, 9-12).

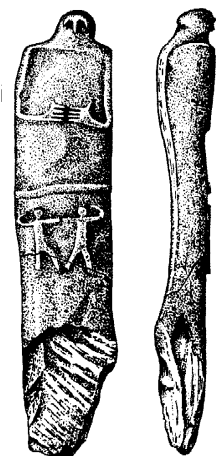
Додатковими до наданих у виданні ілюстраціями є лекційні презентації, які студент отримує за бажанням.

# ЛЕКЦІЯ 1

## ПЕРВІСНЕ МИСТЕЦТВО<sup>1</sup>

### Соціальні та міфологічні чинники формування первісного мистецтва й архітектури

Первісне мистецтво: палеоліт, мезоліт, неоліт, епоха бронзи.  
Соціальні та міфологічні чинники формування мистецтва і архітектури.  
Формування перших поселень.



Архітектуру часто називають кам'яним літописом. Пам'ятники архітектури мають тисячолітню історію і дозволяють сучасній людині уявити існування і культуру далеких предків. Вони свідчать про минуле досить яскраво, бо кожний витвір архітектури – це річ, яка порівнюється з людиною і зроблена для ужитку людини. При цьому важливим є те, що у будь-які віки, при будь-якому стані будівельної техніки твір архітектури завжди сприймався і як твір мистецтва і існував разом з образотворчими і іншими видами мистецтва на рівних. Історія архітектури, як і історія мистецтв - це історія злетів людського духу. І починається ця історія від часів коли людина ще тільки ставала людиною. Саме тоді формувались головні формули відносин людини і навколишнього простору, людини і світу – спочатку через міф, і тільки потім – через філософію і науку.

**ПАЛЕОЛІТ** або **стародавній кам'яний вік**, - найтриваліший і найоднорідніший період тривалістю близько 3 млн. років. Палеоліт ділиться на нижній, або ранній

---

<sup>1</sup>Лекції 1 і 2 викладені за літ.: Тимофієнко В.І. Нариси історії всесвітньої архітектури: в 4-х т. /за ред. В.І.Єжова. – К.: КНУБА, 2000.–Т.1. Архітектура Стародавнього світу. – Кн. 1. – 500 с.



(1 млн. рр. до н. е. - XL тис. до н. е.), і верхній, або пізній (XL-X тис. до н. е.). В кінці **нижнього палеоліту** відбулося пристосування природних печер для життя стародавньої людини (неандертальця) шляхом їх штучного перетворення (розчистки, додавання кам'яних заслонів) і пристосування під надійні сховища від хижих звірів (**печери Аштирська у Вірменії, Кош-Коба, Чокурча, Вовчий грот у Криму**).

**Верхній палеоліт** прийнято поділяти на епохи Ор'єньяк, Солютре і Мадлен. Суворість холодного клімату змінила флору та фауну Землі. Завдяки міграційним процесам первісна людина заселила, крім середніх, і високі широти. Неандерталець поступився місцем кроманьйонцю, *Homo sapiens* (людині розумній), культурний та соціально-економічний розвиток людства прискорився.

### **Міфоритуальна культура і мистецтво верхнього палеоліту**

Складні відносини людини і навколишнього світу створили первісні уявлення, що всі предмети і явища реального світу мають своїх двійників, з якими можна спілкуватися. У зв'язку з цим виникли шаманство й потреби здійснення відповідних обрядів, що супроводжувалися перевтіленнями і виконаннями реалістичних зображень. Це підтверджують знайдені у **гроті Тейжа** майстерно виконані три фігури у коротких хутряних плащах в ритуальному танці з масками сарн. В археологічних шарах верхнього палеоліту знаходять жіночі скульптури – т. зв. **палеолітичні «венери»**, жіночі статуетки з каменю, кістки і обпаленої глини. Зображення огрядної жіночої фігури було пов'язано з культом «прародительки», «владичиці стихій», «великої богині-матері». Майстерність виконання та мистецькі якості цих скульптур проявилися у цілісності й пластичності форм тіла, у вираженні монументальності при досить малих розмірах. Уявлення про спорідненість між людськими спільнотами (родами, племенами), тваринами, рослинами (інколи

явищами природи) породили комплекс **тотемічних вірувань**<sup>2</sup>. Виникають відповідні магичні обряди, віра у здібності впливати на людей, тварин і явища природи. Звідси походять умовні малюнки тварин, зумовлені мисливською магією (епохи Оріньяк, Солютре).

Найвищою художньою досконалістю палеоліту вирізнялися пам'ятки **мадленської епохи**. Виконані двома або трьома фарбами з різним ступенем тональної насиченості та використанням нерівностей, виступів скель, розписи печер Фон де Гом, Трьох Братів, **Ласко**, стелі **Альтамірської** печери та інших свідчать про гостру спостережливість і велику переконливість у переданні рухів, ясність розуміння побудови і форми тіла. Разом з тим, вони розташовані з сучасної точки зору хаотично. Первісний художник добре знає одну тварину, на яку полює, уважно вивчає окреме явище, але ще не розуміє їх взаємних зв'язків і взаємовідносин. А оскільки не знає, то не бачить і не малює.

**Загалом тісно пов'язане з первісною міфологією образотворче мистецтво палеоліту було початком пізнання реального світу.**

У своїй будівельній діяльності кроманьйонці продовжували традиції печерного сприйняття простору та відсутності сталого середовища, сформованого тимчасовими і нетривкими будівельними елементами. Використовувалися печери, гrotti, скельні навіси, більшість з яких заселили в період пізнього палеоліту через несприятливі кліматичні умови. Чимало з них слугували житлами протягом тривалого часу, залишивши кілька культурних шарів. В епоху Мадлен стінові площини й стелі багатьох печер заповнювалися зображеннями, і зараз вони стали своєрідними музеями первісного образотворчого мистецтва.

Збільшення общини призвело до характерної родинно-родової спільності. Парна родина вела своє господарст-

---

<sup>2</sup> Тотем – фантастичний першопредок.

во, тісно пов'язане із загальним, общинним. Курінь і спальна яма стали складовими частинами **напівземлянки** — нової форми житлового будівництва (с. Гагаріно у Воронежській області або с. Тимонівка під Брянськом у Росії). У таких будівлях сприйняття простору ускладнилося. Якщо верхня частина цієї споруди вимагала частого поновлення і свідчила про тимчасовість існування, то, оточена шаром землі, нижня частина була стабільнішою, в ній відчувався відгомін печери.

**МЕЗОЛІТ** - середній кам'яний вік орієнтовно датується XII - IX тис. до н. е. для регіону Близького Сходу, X - VII тис. до н. е. для Європи. У зв'язку з поступовим відступом льодовика і потеплінням змінювалися природні умови, виникали нові можливості проживання. Виготовлення нових знарядь праці та полювання значно розширило можливості людини. Почалося приручення тварин. Відбувався розпад величезних общинних угруповань на порівняно невеликі племена. З цим пов'язана заміна великих общинних будинків на менші за розмірами наземні споруди, порівняно невеликі **землянки і напівземлянки** для постійного проживання, а також **курені** для тимчасового перебування.

Все більше ускладнення уявлень людини про себе і довкілля вимагало нових, узагальнюючих засобів зображення. В наскальному живопису і малюнках (петрогліфах) зростали елементи схематизму. Виконані силуетами, однокольорові **наскальні розписи** Іспанії та Північної Африки зображають повні динаміки й експресії епізоди полювання, сцени ритуальних танців тощо. Менш правдоподібні, ніж у епоху Мадлен, зображення свідчать про зміну завдань, поставлених часом.

**НЕОЛІТ** - новий кам'яний вік - останній період кам'яного віку, за яким йде епоха металу. Досягає високої досконалості техніка обробки тепер уже полірованих кам'яних знарядь, відбувається перехід від полювання і збирання

до скотарства і землеробства, розвивається ткацтво і гончарне виробництво. В цей період відбувається те, що називають першою технічною революцією. Змінювалася суспільна організація общини, з якої почала виділятися верхівка.

Осілий спосіб життя призводить до створення перших **міст і держав**.

Цей період датується:

на Близькому Сході – VIII - VII тисячоліттями до н. е.;

в Західній Європі – VI - IV тисячоліттями до н. е.;

в Америці - III тисячоліттям до н. е.;

в Китаї - II тисячоліттям до н.е.

Нових рис набували **ідеологічні уявлення**. Посилюється віра в існування душ і духів, у фантастичні й надчуттєві образи, які діють у всій мертвій і живій природі, керують всіма явищами і процесами. Вони здавалися фітоморфними, зооморфними або антропоморфними істотами, наділялися свідомістю і волею. Ці анімістичні вірування зумовили появу відповідних **святилищ** й тематики в мистецтві.

Замість впевнено виконаних зображень тварин і мисливців тепер з'явилася мистецтво, для якого стають характерними схематичні зображення, символічний знак, геометричний орнамент. Ці малюнки передають розуміння людиною світу як певної глобальності, вищої за одиничну істоту або явище. Такий характер образотворчого мистецтва наочно ілюструють твори **Трипільської культури**, що розвивалася на теренах України. У Трипільській кераміці всю поверхню покривали паралельними кольоровими смугами, подвійною спіраллю тощо, розписували різними фарбами.

Посилення орнаментального схематизму проявило ще одну функцію - передачу інформації нащадкам, на відстань. З'явилася рисункова писемність — **пиктографія**.

Якщо стоянки мисливців і рибалок залишалися невеликими й короткочасними, то **поселення землеробських племен** — тривалими і значними за розмірами. Їх укруп-

нення, остаточне виділення з роду окремої родини безпосередньо відобразилося на характері житлового будівництва. Формування багатокімнатного будинку здійснювалося шляхом виділення з основного простору окремих чарунок, що групувались навколо головного, часто ритуального, приміщення з вогнищем. Найчастіше використовувались круглі, овальні форми жител.

До типу «довгого будинку» можна віднести зведені на теренах Правобережної України ранні **будинки трипільської культури**. Вони мають характерну багатокамерну структуру і виконані із застосуванням каркасу з прутів і глиняної обмазки стін та з глинобитною підлогою. Зовні будівлі виглядали призматичними об'ємами з двосхилими дахами.

Вражаючими були споруди родових общин на південному заході Північної Америки, виконані з сирцевої цегли або м'якого каменю, багатокімнатні й багатоярусні будинки - **пuebло**, що розраховувались на 3 тис. мешканців.

Для просторової організації житлових утворень важливе значення мала поява **місць, призначених для магічних обрядів**, культового вогнища або вівтаря. Незабаром вони перетворилися у композиційне ядро селища. Яскравим свідченням цього є трипільське **поселення Коломийщина**, що знаходилося неподалік від Дніпра, де будівлі розташовувались двома концентричними колами (діаметри 50 - 60 м і 170 м), а центр підкреслювався найзначнішою за розмірами спорудою.

В кінці неоліту через відносно перенаселення при недостатньому розвитку продуктивних сил почали виникати військові сутички, що спричиняло з одного боку міграційні процеси, а з іншого - появу відповідних **фортифікаційних споруд**.

Епоху неоліту вже можна розглядати як час виникнення архітектури майже у повному розумінні цього поняття.

тя. Адже у зв'язку з переходом землеробських племен до осілих форм проживання у конкретному природно-кліматичному середовищі, виробленням етносами певних систем вірувань починають складатися особливості архітектурної мови, формуватися регіональні відмінності.

**ЕНЕОЛІТ - бронзовий вік** хронологічно датується теж залежно від території: 4-е тис. до н. е. у Межиріччі й Єгипті, з кінця 3-го - у Середземномор'ї та Індії, з 2-го - у Китаї та на низці європейських і азійських земель. Він характеризується розповсюдженням металургійного виробництва бронзи як сплаву міді зі свинцем, оловом тощо. В цей час посилювалася нерівномірність господарського і культурного розвитку окремих етнічних спільнот. Через посилення обмінних зв'язків значно прискорився розпад первісно-общинних відносин. В ряді регіонів відбувається формування ранніх рабовласницьких держав. Настав останній етап патріархально-родового суспільства. Ремесло відділялося від землеробства, що стало в історії людства другим великим поділом праці.

Сформувалися досить стрункі системи вірувань різних племен, що втілилися у змісті заупокійних обрядів та знайшли безпосереднє відображення в мистецтві. Мистецтво передавало складніші та більш абстраговані поняття явищ навколишнього світу, розуміння тимчасовості земного буття і вічності космосу. Свідченням цього стали золотий кубок і **розписний посуд з Тріалеті в Грузії або посуд з поховань катакомбної культури, що розвивалася на територіях України.**

Для оборони почали створюватись **городища**, спочатку – як тимчасового сховища від ворогів, а згодом – як місць постійного проживання. Городища являли собою ділянку овальної чи іншої форми, огорожену з усіх боків валами з частоколами (городище Тушемля в Росії). Їх спорудження поширилося наприкінці епохи бронзи і початку за-

лізного віку. Для городищ обирали підвищені місця на берегах і закрутах річок або над крутими ярами; периметр обносили земляними й дерев'яними укріпленнями, а посередині селища зводили житлові й господарські будівлі. Передбачалися досить просторі загороди для худоби. Прикладом городища Центральної і Східної Європи є **Березняки на Ярославщині в Росії**. Подібні укріплені поселення з'явилися і на теренах Америки. В Африці укріплені селища мали максимально компактную форму, зростаючи у висоту до двох-трьох ярусів.

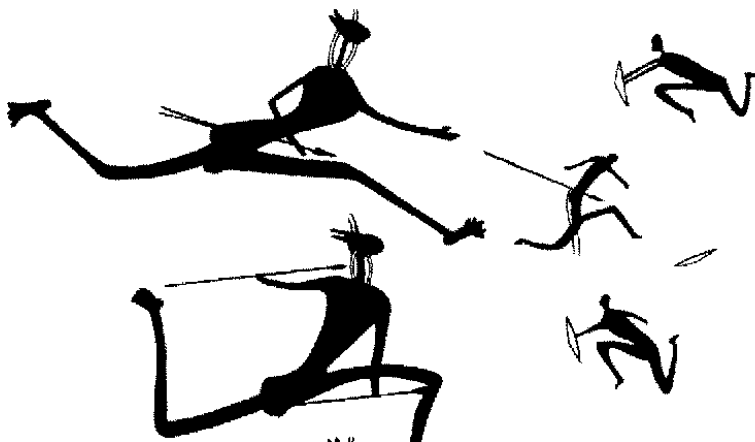
Великі частини Середньої Азії, яку вважають вихідним центром землеробства, ще у 1-му тис. до н. е. відзначалися значними болотами й водоймищами. Квітучі оазиси з каналами захищалися грандіозними глинобитними стінами довжиною в сотні кілометрів. У пониззі Амудар'ї в районі Хорезму на пагорбах зводили городища з **«житловими стінами»**, що виконувалися з каменю і сирцевої цегли. Прикладами є Кюзелі-гир і Калали-гир № 1, які свідчать, що в одних випадках окреслення надзвичайно широких стін з внутрішнім коридором і житловими кімнатами з боків підпорядковувалися рельєфу місцевості, а в інших - робилися штучні платформи і само городище набувало форму правильного прямокутника розмірами 1000 x 720 м, як це було у Калали-гир № 1. Щоб посилити обороноздатність, з масиву стін виступали башти, у котрих, до речі, влаштовували й ворота із заплутаною системою входу. Величезна за розмірами внутрішня територія призначалася для численних отар худоби.

У ті часи на європейському континенті практикували також муроване будівництво, коли масивні зовнішні стіни селищ отримували оборонне значення. Характерно, що при будівництві з каменю зберігалися круглі й овальні форми споруд, котрі сформувалися у попередні епохи. Це підтверджують **вуликоподібні житла у Шотландії і нураги у Са-**

рдинії, які будували у вигляді масивних башт з надзвичайно товстими стінами (від 2 до 4 м), в яких влаштовувалися житлові й господарські камери. Для надійного захисту входні прорізи підносилися досить високо над землею. Також зводилися будівлі, де навколо овальних у плані господарських дворів групувалися приміщення прямокутної форми. Прикладом є комплекс дольменного типу в **Мнайдрі на о. Мальта**.

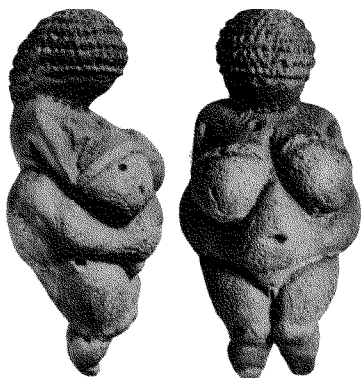
### Контрольні питання

1. Які соціальні та ідеологічні чинники впливали на формування первісного мистецтва і архітектури?
2. Чим відрізнялося первісне мистецтво палеоліту, мезоліту, неоліту, епохи бронзи?
3. Як формувались первісні поселення?
4. Назвіть види первісних поселень.



*Рис. 1 - Битва банту з бушменами. Наскальний живопис.  
Південна Африка*

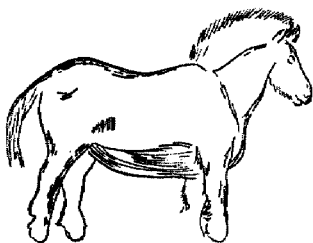
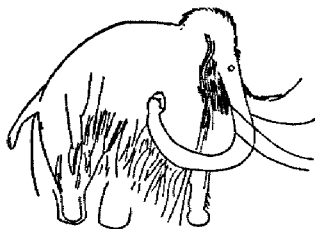




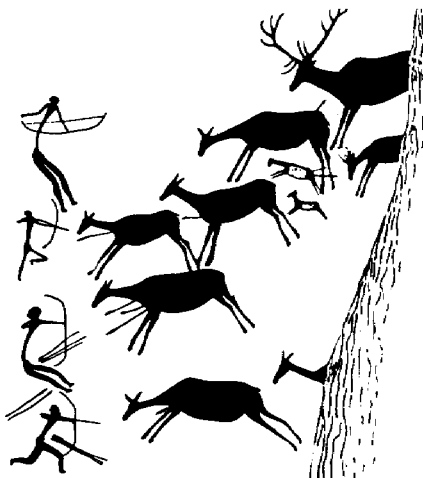
Віллендорфська “Венера”  
Австрія. Верхній палеоліт



Трипільська культура:  
“Троянівська Венера”,  
керамічні вироби



Зображення мамонта і коня  
Епоха Салютре



Полювання на оленів. Іспанія.  
Мезоліт

*Рис. 2 – Первісне мистецтво*

## ЛЕКЦІЯ 2

### МЕГАЛІТИЧНІ СПОРУДИ

Менгіри. Кромлехи. Дольмени.  
Виникнення. Ідеологічне спрямування.



**Мегалітичні споруди** з великих кам'яних блоків з'явилися у різних етносів наприкінці епохи неоліту та отримали розвиток у період бронзи. Саме при їх створенні, відбулося ***формування архітектури як мистецтва.***

Припускають, що першими з мегалітів виникли **менгіри** - величезні вертикально встановлені камені. Вони досягали грандіозних розмірів - до 22 м у висоту і важили до 300 тонн. Відносно правильну форму цих каменів тисячоліття тому зробили ще льодовники. Люди частково обробляли поверхню кам'яними інструментами, а головне - величезними колективними зусиллями встановлювали у вертикальному положенні на потрібне місце. Головною ознакою споруди є струнка вертикаль, колосальність розмірів і узагальненість форми. **Менгір став першим суто пластичним образом, який чітко формував навколо себе просторове середовище.** Аспект недовговічного людського середовища виключався з його образу.

У Закавказзі менгіри - **вишапи** набували вигляду риби або на них наносили рельєфні зображення риб. Про відображення у менгірах родових культів свідчать **тотемні камені** індіанців у Америці та подібні споруди інших племен.

На теренах України з'явилися антропоморфні камені-стели. Ймовірно, вони увінчували вершини великих **курганів**, які у цей час почали виростати серед південних степів, символізуючи давність роду і велич його вождя. Аналогічну

композицію отримали так звані кам'яні баби (чоловічі й жіночі постаті до 4 м заввишки), які були поширені у степових місцевостях, ставилися кочовими народами на височенних курганах і пов'язувалися з культом предків.

Будували також **алеї каменів-менгірів - аліньмани**. Відомою є алея менгірів в Карнаці (Бретань) на півночі Франції, що налічувала 2813 каменів, розташованих у 13 рядів. Прокладені на сотні метрів, а інколи й кілька кілометрів, розташовані з однаковими просторовими інтервалами, вертикальні моноліти утворювали паралельні дороги. Їх композиції розраховувалися на сприйняття у проміжок певного часу, коли урочисто проходила обрядова процесія. Алея з монументальних рядів важких і вічних каменів формувала правильний рух людей у заданому напрямі, що безумовно пов'язувалося з якимись релігійним уявленнями. Ця композиційна особливість перегукується також з чисельними повторами орнаментальних елементів у творах декоративного мистецтва.

Кільцеподібні споруди з одного чи кількох рядів вертикальних каменів, нерідко перекритих товстим горизонтальними плитами, називають **кромlexами**. Вони займали значну площу — до 150 м у діаметрі (Керласкані Менес у Бретані на півночі сучасної Франції). Серед них найвідомішим є кромlex у Стоунхенджі в Англії. Простежуються три етапи його будівництва. У XIX - XVIII ст. до н. е. був споруджений круглий земляний вал з ровом, що, очевидно, символізував небесний круг. Вхід на створену площадку відмічався пропілеями, розташованими біля величезного каменя Хеле, який залишився у ґрунті з часів останнього зледеніння. На цей камінь в день літнього сонцестояння був точно спрямований центр кола діаметром майже 100 м. На другому етапі (XVII — середина XVI ст. до н. е.) усередині спорудили два концентричні ряди каменів та проклали пряму і довгу ритуальну дорогу за межами святилища у напря-

мі від моноліту Хеле. А у XV ст. до н. е. було створене замкнене коло діаметром 30 м з тесаних каменів вагою до 28 т, перекритих плитами, також у вигляді підкови розташовані п'ять трилітів<sup>3</sup>, що оточували вівтар. Вся композиція набула закінченості завдяки ясній ритмічній організації монументальних пластичних елементів, чіткості їх розташування у середовищі. Крім того, її виразність посилювалася чергуванням сірих місцевих каменів з голубуватими, які були доставлені з Уельсу, з відстані понад 250 км.

У Стоунхенджі та інших кромлехах привертає увагу поява яскраво вираженої **стояково-балкової конструктивної системи**, розподіл архітектурної маси на активні й пасивні елементи. Свій подальший розвиток отримав просторово-часовий характер композицій кругових споруд, наочно простежувався їх зв'язок з пейзажем.

Композиційно подібними до кромлехів виявилися **керексури** - поховальні меморіали, які споруджувалися у 1-му тис. до н. е. у Центральній Азії (Монголії, навколо Байкалу). Вони мали вигляд величезних курганів, оточених і статуями озброєних воїнів, а ті - кільцями вертикальних стовпів, так званих «олених каменів». На поверхню останніх наносили сакральні зображення предків і Вічного Неба.

Іншим типом мегалітичних споруд були **дольмени** — прямокутні у плані камери, оточені вертикальними плитами і перекриті однією чи кількома іншими. Вони відзначалися досить великими розмірами і вагою каменів до десятків тон. Простежується їх генетичний зв'язок з житловими будинками типу дерев'яного зрубу. Незаперечним є також культове й меморіальне призначення дольменів, про що свідчать залишки поховань та спорудження над ними земляних насипів – курганів.

Окрім поодиноких дольменів споруджувались їх групи у вигляді кількох зблокованих споруд, а також криті

---

<sup>3</sup> Диліти і триліти - групи з двох або трьох каменів.

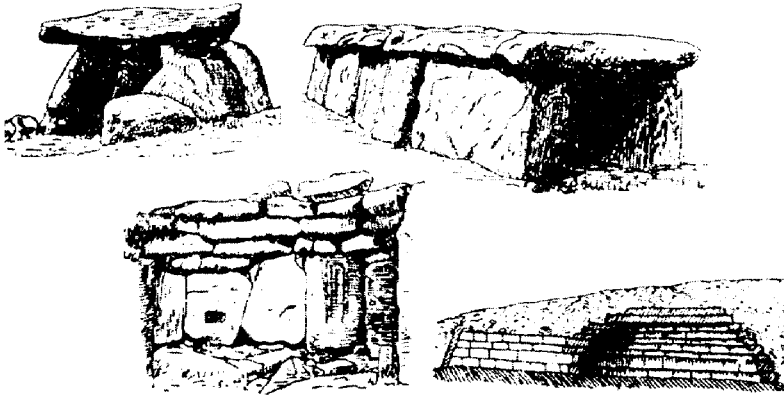
галереї - ряд дольменів, що прилягали один до одного з проходами по одній осі. Таким чином формувалася просторово-часова композиція **дромоса** - урочистого підходу до підземної усипальні. Ця форма отримала широке розповсюдження вже в наступні часи.

**Курган Нью-Грандж в Ірландії** має круглий у плані центральний зал заввишки 6 м, перекритий удаваним куполом, виконаним напуском горизонтальних рядів кам'яних плит. З трьох боків від залу знаходяться три поховальні камери, а з четвертого - дромос-галерея довжиною 20 м. Всі площини величезних каменів галереї, залу й камер покриті рельєфними зображеннями і орнаментами, серед яких найпопулярнішим є мотив нескінченної спіралі, розповсюджений у культурі Егейського світу.

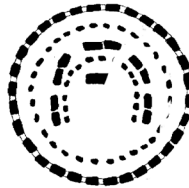
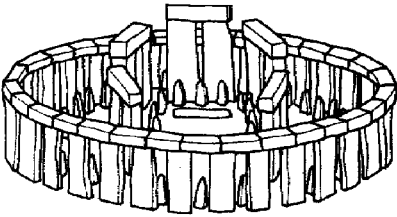
**У святилищі на о. Мальта** сформована анфілада овальних майданчиків, які послідовно зменшувалися та підводили до ритуального об'єкта. До монументальних пам'яток первісного зодчества слід віднести також великі земляні споруди - **моунди** (60 - 300 м у довжину) що виконувалися індіанцями Північної Америки у вигляді різних істот.

### **Контрольні питання**

1. Що таке мегалітичні споруди?
2. Яке призначення мегалітів?
3. Що таке стояково-балкова конструктивна система?
4. Як мегалітичні споруди відтворювали прадавні уявлення про світ?



Різні типи дольменів



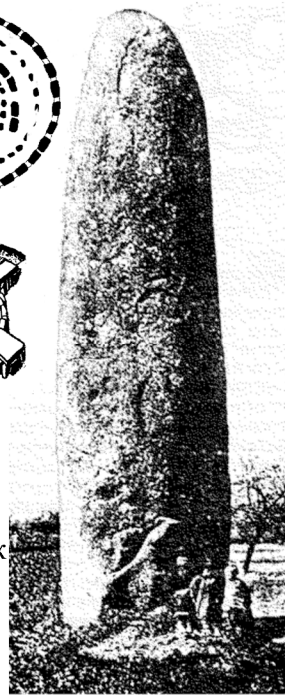
Кромлех Стоунхендж.  
Загальний вигляд, план



Оленьчі камені



Курган Нью-Гранж  
в Ірландії. Крита  
галерея.



Менгір

*Рис. 3 – Мегалітичні споруди*

# АРХІТЕКТУРА СХІДНИХ ДЕСПОТІЙ

## ЛЕКЦІЯ 3 ДАВНІЙ ЄГИПЕТ ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА І ПЕРІОДИЗАЦІЯ ДОДИНАСТИЧНИЙ ПЕРІОД

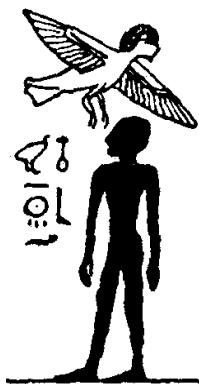
Періодизація.

Природне середовище.

Соціальні й ідеологічні умови формування мистецтва й архітектури.

Міста і житло.

Споруди додинастичного періоду.



Єгипет – найдавніша держава на півночі Африки, що виникла шість тисяч років тому назад в родючій долині Нілу. Тут, на ізольованій від зовнішніх ворогів пісками пустель території, виникли перші держави, об'єднані в кінці 4 – на початку 3 тис. до н.е. в централізовану деспотію.

Історію Давнього Єгипту, як і історію його культури, мистецтва та архітектури, прийнято ділити на наступні великі періоди:

- 1) Додинастичний період (4 тис. до н. е.);
- 2) Стародавнє царство (XXX-XXIII ст. до н. е.);
- 3) Середнє царство (XXI-XVIII ст. до н. е.);
- 4) Нове царство (XVI-XI ст. до н. е.);
- 5) Пізній час (XI ст. - 332 р. до н. е.).

Кожний з цих періодів був значним етапом у розвитку стародавнього єгипетського мистецтва, яке мало свої спади і підйоми, пов'язані з історичними подіями у країні. Завершальним в історії Давнього Єгипту вважається 332 р. до н.е., коли країна була завойована військом Олександра Македонського і приєднана до елліністичного світу.

Єгипет займає вузьку (20-30 км) і дуже витягнуту територію по берегах Нілу. Її ширина обумовлена можливістю Нілу зрошувати пустелю і наносити мул, який забезпечує родючість землі. Регулярні розливи Нілу створювали в пустелі умови для життя, але і руйнували створене людиною. Для регулювання розливів ріки була необхідна складна й трудомістка система дамб і каналів. Організація іригаційних робіт на початку епохи Стародавнього царства, потребувала напруги всіх сил держави. Це, разом з іншими причинами, призвело в Єгипті до створення деспотичного ладу на чолі з фараоном. Необмежена влада фараона спиралася на складний бюрократичний апарат, який тримав в руках управління Єгиптом. Фараон, що вважався сином богів і цим забезпечував упорядкованість природи і держави, мав абсолютну владу. Він був єдиним власником землі Єгипту.

Протягом всієї історії єгипетської архітектури зберігався характерний **різкий контраст між легкою, житловою архітектурою, і важкою, розрахованою на вічність, монументальною архітектурою.**

Свої монументальні споруди, серед яких **похоронні споруди** відігравали найважливішу роль, єгиптяни зводили на краю пустелі, іноді на фоні прямовисних скель, що спускалися до Нілу. Вибір цієї місцевості пояснюється, головним чином, відповідністю між могутньою і суворою природою Лівійської гряди і орієнтованою у вічність архітектурою монументальних споруд, створених із здобутого тут же каменю. Навпаки, **житлові будинки і поселення** були розташовані в родючій частині країни з багатою рослинністю. Житлова архітектура єгиптян була недовговічною, тому майже не збереглася.

### **Ідеологія**

Ідеологічну основу єгипетського світогляду складала міфологічна концепція, в якій співіснували різні варіації міфологічних уявлень. Кожне плем'я, племінний союз, а пі-



зніше адміністративна область мали систему своїх богів, що походили від тотемічних уявлень. Загальною була настанова на домінування заупокійних культів і міфи, що пояснюють тему космічної вічності. При поступовому об'єднанні Єгипту в єдину державу формувалася загальна світоглядна система. Створення космосу – головна таємниця Давнього Єгипту. Давньоєгипетський космос – це система, що є безсмертною, згідно з божественним принципом ДЖЕТ, що означає «вічна тривалість».

Вічна тривалість (джет) забезпечується вічним порядком: впорядкованим рухом сонця і світил, своєчасними розливами Ніла, дозріванням урожаю й ін. Це регулярне повторення було відображено у принципі НЕХЕХ – «вічне повторення». В найважливіших подіях світоустрою (явищах природи і житті людини) повторювалося праподія – перший час, «перший момент» - ЗЕП-ТЕПІ. У цей момент відбувалося становлення космічного порядку – МААТ - системи космічних законів. Маат - це не божественний або людський порядок, а всеосяжний порядок космосу. Космічний порядок (маат) був усталений богом-творцем під час творіння і підтримується вічним повторенням акту творіння. Порядок забезпечується ієрархічною структурою на чолі з богом Ра, якому в світі людей відповідав фараон. Бог сонця і фараон були поставлені богом-творцем для виконання вічного повторення (нехех) акту творіння в земному, небесному і потойбічному світах, і, отже, для підтримки вічної тривалості (джет) космосу. Після коронації фараон ставав втіленням бога-творця, тому отримував необхідну магію творіння, щоб оновлювати космос.

Опозицією богам сонця виступали бог Сет і змії Апоп. Вони представляли принцип ІСФЕТ – хаос або зло – антитезу маат. Сет і Апоп мешкають на краю всесвіту і намагаються знищити сонячну барку, в якій Ра пливе над зем-

ним світом по небесному і підземному Нілу; тобто їх задача зруйнувати зеп-тепі - перший час.

Фараон – це втілення бога-творця. Функцією фараона було забезпечувати світовий порядок. Тільки фараон і його культ (а не боги) може протистояти хаосу. Тому фараон навіть після смерті залишається справжнім правителем космосу: «мир панує на небі, радість на землі, тому що всі почули, що (фараон) Пепі встановив маат в місці ісфет» («Тексти пірамід»). Фараон після смерті в якості Осириса займав місце на сонячній барці Ра і цим забезпечував стабільність миру. Разом з богом Сонця він відроджується щодня, внаслідок чого сам космос зазнає вічного і незмінного оновлення.

### **Міста і житло**

**Єгипетський будинок** відноситься до дворового типу і продовжує подальший розвиток багатокімнатного дворового прямокутного будинку епохи родового устрою. З часом кількість приміщень і дворів збільшувалась. Сформувався **складний тип пізнього єгипетського будинку, для якого характерне асиметричне групування досить великої кількості приміщень, частково розташованих навколо невеликих двориків, через які потрапляло світло і повітря, частково з'єднаних один з одним коридорами.** Важливими для такого розташування приміщень були вимоги практичного життя, які впливали на те чи інше співвідношення кімнат. Зовні це були в більш простих випадках глинобитні споруди, іноді з трохи похилими стінами, але частіше за все будинки були дерев'яні. Стіни споруджувалися із зв'язаних один з одним деревних стовбурів; іноді використовували змішану техніку. Особливо цікаві звужені донизу дерев'яні колони, що застосовувалися в Єгипті з найдавніших часів. Можливо, вони перейшли звідти на о. Крит і далі - в Мікени.

**Єгипетські міста** відомі двох типів. До першого відноситься місто **Кахун**, зведене для будівельників пірамід.

Його забудова складається з двох типів будинків – однакових крихтних будиночків для будівельників і великих, і теж однакових будинків для керівників будівництвом. Вулиці в Кахуні прямі, але часто відступають від абсолютної правильності. Це примушує визнати Кахун містом, в якому відбулась спроба наблизитися до регулярного планування.

Інший тип представлений містом **Амарна**. На відміну від Кахуна, в ньому будинки широко відстояли один від одного, і кожний був оточений великою ділянкою землі з садами і городами. Будинки мають абсолютно випадкове розташування. В межах нерегулярного цілого тільки окремі квартали відрізняються регулярним плануванням.

## СПОРУДИ ДОДИНАСТИЧНОГО ПЕРІОДУ (4 тис. до н. е.)

Сліди найдавнішої культури на території Єгипту сягають періоду неоліту і енеоліту. Протягом 4 тис. років до н.е. тут відбувався поступовий розвиток давньоєгипетського суспільства від родових общин до централізованої держави. Спочатку Єгипет складався з низки окремих областей - номів, постійно ворогуючих між собою, що утворили Північне і Південне царства.

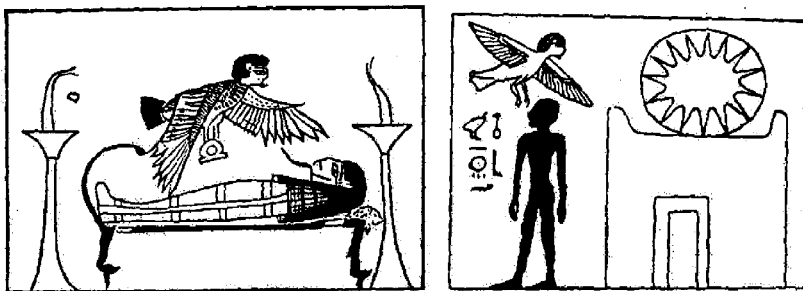
В цей же період склалася форма похоронної споруди - **мастаба**, що розвивається з форм дольмена і житла. Так, **мастаба в Накаді** - поховання аристократа за своїми формами наближене до житлового будинку. Усередині мастаба в Накаді є ряд приміщень, сформованих порівняно тонкими стінами. Зовні мастаба в Накаді досить точно відтворює будинок, побудований із зв'язаних один з одним вертикальних деревних стовбурів, утворюючи в плані досить складний малюнок уступів.

Подальший розвиток призводить до зменшення внутрішнього простору, який, врешті-решт, стає абсолютно незначним. Цим мастаби все більше наближаються до доль-

мена. Для типової єгипетської мастаби характерна зовнішня форма зі скошеними поверхнями. Її геометризована маса розширюється донизу. Така форма сходить, мабуть, до глинобитних житлових споруд, зведених з мулу ріки. Кожна мастаба має удавані двері, тобто дверне обрамлення, яке відтворює дерев'яні обрамлення дверей будинків. Це вказує на безпосереднє походження мастаба від житлового будинку.

### Контрольні питання

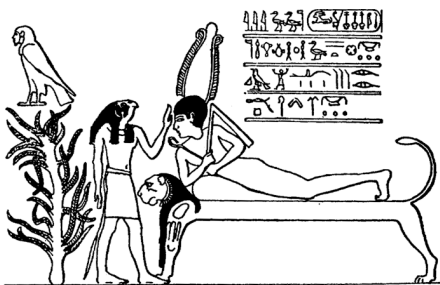
1. Назвіть хронологічні періоди культури Єгипту.
2. Опишіть географічне розташування Єгипту.
3. Від чого залежала ідеологія в Давньому Єгипті?
4. Яким було житло стародавнього єгиптянина?
5. Як виглядали давньоєгипетські міста?
6. Чому в зодчестві Єгипту домінували заупокійні споруди?
7. Чим пояснюються відмінності житлової і монументальної архітектури?



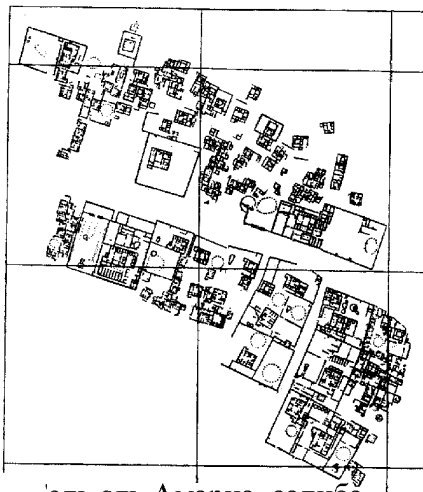
*Рис. 4 – Душа, що покидає мумію померлого*



Фараон с символом Маат



Гор, який оживляє мумію Осіріса



Гель ель Амарна, садиба



Хатор в образі корови, що виходить з гори Заходу



Кахун - селище будівельників в Фаюмській оазі (2 тис. р. до н.е.)



Світове дерево

*Рис. 5 – Прадавній Єгипет: міфологічні уявлення і житлові ансамблі*

## ЛЕКЦІЯ 4

### СТАРОДАВНЄ ЦАРСТВО. ПІРАМІДИ. АНСАМБЛЬ У ГІЗІ

Соціальні та ідеологічні умови.

Формування Єгипетської піраміди, архітектурний образ піраміди.

Композиція ансамблю пірамід в Гізі.



Епоху Стародавнього царства називають епохою пірамід. Ця епоха настає після великої посухи, що тривала 10 років. Шляхом воєн Єгипет знову був об'єднаним у єдину країну. Розквіт Давнього Єгипту почався з 3 тис. до н. е. На чолі держави став фараон-деспот, що поєднував світську владу і сан верховного жерця. Фараон вшановувався як син сонця – Ра.

Після смерті він ототожнювався з Осирісом, в основі шанування якого лежало обожнювання стародавніх уявлень про щорічно вмираючі та воскресаючі сили природи і цим забезпечує світовий порядок. У зв'язку з подібним вшануванням фараона ускладнився характер ритуалів, в яких домінували заупокійні культи.

Єгиптяни вірили, що людина наділена кількома душами. Однією з душ вони вважали двійника («ка»), з'єднання з яким означало подальше життя. Померлий, покладений в гробницю, наче переселявся в новий дім, продовжуючи потребувати їжі й житла. Статуї в гробницях замінювали собою тіло померлого, указуючи шлях душі для возз'єднання з двійником. Тому скульптура Давнього Єгипту з самого виникнення пов'язана із заупокійним культом, тяжіла до точного портретного зображення.

## **Архітектура.**

Всю архітектуру східних деспотій в цілому характеризують дві основні риси - **зображувальність і символічність**.

З 3 тис. до н.е. у зв'язку з культом фараона почалося зведення перших гігантських гробниць. Вони склалися з підземного **приміщення**, куди ставилися саркофаг і всі предмети, необхідні померлому, і мастаби — надземного пагорба, облицьованого цеглою або вапняковими плитами. В наростаючій грандіозності спрямованих вгору гробниць фараонів III династії позначилося непохитне бажання прославити в віках життя правителя, протиставити хиткості і несталості земного життя ідею вічності життя потойбічного. Архітектура гробниць і храмів зайняла в мистецтві Єгипту провідне місце, решта видів мистецтва, в поєднанні з нею, утворила єдиний і нерозривний комплекс.

В епоху Стародавнього царства склався новий архітектурний тип заупокійної споруди – **піраміда**<sup>4</sup>.

Пошуки найдосконалішої форми піраміди видні в **усипальні-піраміді фараона Джосера в Саккара** (28 ст. до н. е., **архітектор Імхотеп**). Піраміда Джосера, заввишки 60 м, складалася з семи зменшуючихся догори щаблів, складених з кам'яних блоків. Піраміда побудована посеред складного ансамблю дворів та храмів і виділяється серед горизонтального оточення вертикальним устремлінням форми. **Піраміда в Медумі** мала три частини у вигляді щаблів.

В **піраміді в Дашурі** майже знайдена остаточна форма. Відмінність її полягає в горизонтальному уступі граней, що робить піраміду схожою на намет.

Остаточну форму піраміди набули **піраміди в Гізе** й інші групи пірамід, розкидані вздовж Ніла. Піраміда була

---

<sup>4</sup> Викладено за літ.: Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Т. 1. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. – 400 с.

гігантським кам'яним масивом, що особливо сильно вражає своєю формою і розмірами з далекої відстані. За М.І. Бруновим, **основна ідея піраміди**, в якій всі лінії і вся її маса сходяться до однієї точки, в архітектурно-художньому плані виражає образ абсолютної влади, при якій все **життя країни сходиться до однієї точки, - фараона**. Дуже важливо, що в піраміді домінує форма цілого, не розділена ні на які частини, так що крихітна людина безпорадно стоїть перед грандіозною архітектурною горою. У цих досконалих, чітких за формою архітектурних пам'ятниках утілювалася ідея безсмертя, чужості всьому хиткому і непостійному, потужності й деспотизму необмеженої влади фараонів.

Більшість пірамід має тенденцію наблизити форму своїх граней до рівностороннього трикутника. З боку Нілу під час його розливів така піраміда разом зі своїм віддзеркаленням у воді утворює правильний октаедр. І в цьому випадку, як і в магічному трикутнику, єгиптянина, очевидно, приваблювала правильність геометричної фігури. Завдяки перспективному скороченню граней, а також завдяки переважанню точок зору з кута, всі піраміди візуально дуже схожі на напівоктаедр.

Релігійна ідеологія єгиптян, що склалася на основі характерних для Давнього Єгипту господарських і соціальних передумов, відобразилася не тільки в пропорціях, але і в загальному **архітектурно-художньому образі піраміди**. Тільки узята на фоні пісків пустелі, разом зі всім її оточенням, піраміда одержує характер всеосяжного космічного образу, як це відповідає задуму її творців. Колосальні розміри піраміди примушують глядача перенестися в шкалу розмірів грандіозних образів природи Єгипту - гір і пустелі. Для колосальної піраміди потрібен грандіозний фон — навколишній ландшафт в цілому. Крім того, абсолютно геометрична піраміда контрастує з вільними формами навколишньої природи - з поверхнею пісків пустелі, постійно зміню-



ючої свої контури, з вигинами річки і з формою скель. Кон-  
траст піраміди і пустелі зв'язує їх один з одним, прив'язує  
піраміду до пустелі і робить піраміду абсолютно немисли-  
мою в якому-небудь іншому ландшафті. Пустеля і **піраміда**  
**є рівноправними елементами єдиного художнього образу**  
**та невід'ємні один від одного.**

Малюнок поверхні пустелі, що змінюється, не дає  
внизу чіткої межі, яка відповідала б геометричній правиль-  
ності контурів піраміди. За М.І. Бруновим, **космічність об-  
разу** піраміди значною мірою ґрунтується на враженні, що  
піраміда своїм підґрунтям йде глибоко в надра землі. Ребра,  
що розходяться від вершини донизу, здається, нескінченно  
розширюються під землею поверхнею. Видима піраміда  
уявляється глядачеві верхівкою незрівнянно більш грандіо-  
зної в основній своїй частині підземної піраміди, що обі-  
ймає собою весь світ. На цьому враженні була побудована  
сила дії піраміди, як її тлумачили єгипетські жерці: над сві-  
том, що постійно змінюється в часі, панує абсолютна прос-  
торова пірамідальна форма, що абсолютно виключає мож-  
ливість будь-яких змін.

### **Ансамбль пірамід у Гізі**

**Піраміди фараонів Хуфу (Хеопса), Хафра (Хефрена)**  
**і Менкаура (Мікеріна, 27 ст. до н. е.) в Гізі** назвали одним  
з «семи чудес світу». В свідомості людей вони і зараз ото-  
тожнюються з мистецтвом Єгипту, з природою і виглядом  
цієї країни. Зведені зі світлого каменю серед пустелі, вони  
вражають своїми розмірами і суворістю. Їх образ утілює в  
собі велич і відважну сміливість людського задуму проти-  
ставити століттям діяння своїх рук і розуму. Величезна маса  
пірамід, складених з могутніх кам'яних блоків, підкорена  
надзвичайно простій і ясній думці. Кожна з пірамід є в плані  
квадратом, а сторони її — рівнобедрені трикутники. При  
сліпучому сонці падаючі тіні ще більше підкреслюють раці-  
ональну ясність цих споруд, простота яких була породжена

не бідністю фантазії, а величезною майстерністю узагальнення, що шліфувалася століттями.

Розташування пірамід групами, часто по три, характерне для єгипетської архітектури Стародавнього царства, переводить увагу глядача з окремої піраміди на те ціле, композиційною частиною якого є кожна піраміда.

Найграндіозніша з трьох — піраміда Хеопса, збудована під керівництвом **архітектора Хеміуна**. Штучна гора, що займає площу в п'ять гектарів, не має в обробці своєї маси ніяких проміжних зв'язуючих розчленовувань і різко протиставлена людині. Її висота близько 147 м, довжина нижньої грані — 233 м. Згідно з описом Геродота, тільки дорогу для підвозу кам'яних плит тисячі людей будували десять років, а потім ще двадцять п'ять років пішло на будівництво самої піраміди. Піраміда складена з двох мільйонів трьохсот тисяч блоків вагою кожний від 2,5 до 30 тонн. Вся поверхня піраміди Хеопса була облицьована полірованими вапняковими плитами, що додавали їй вигляду особливу кристалъну ясність. Всередині знаходилися лише невелика камера, облицьована гранітом, де поміщався саркофаг з мумією, коридори і вузькі канали для вентиляції.

Розріз піраміди Хеопса є трикутником, що складається з двох так званих магічних або священних єгипетських трикутників<sup>5</sup>, зіставлених великими катетами. Розріз піраміди Хеопса, побудований таким чином, не є величиною тільки мислимою. Його видно глядачеві, який підходить до піраміди. Адже здалека видно не дійсний трикутник грані піраміди, а його перспективне скорочення, подібне

---

<sup>5</sup> Єгипетський священний трикутник — це прямокутний трикутник із сторонами, що відносяться як 3 : 4 : 5. Це єдиний прямокутний трикутник, сторони якого виражаються в цілих числах. Мабуть, саме ця властивість трикутника, відкрита жерцями Єгипту і велике практичне значення, що має, для побудови прямого кута, була головною причиною визнання його священним.

розрізу, якщо стояти навпроти середини однієї з граней. Дійсний трикутник міг бути видний тільки якщо дивитися на піраміду з високого місця.

Проте пропорції піраміди Хеопса не є канонічними.

### **Пропорції піраміди Хеопса властиві тільки їй одній.**

Зв'язок піраміди з пустелею поглиблюється розташуванням біля групи пірамід в Гізі величезного **сфінкса**. Гігантська фігура сфінкса, яка стоїть на прямій осі, що веде до піраміди Хефрена, доповнює ансамбль. Вона поєднує строгий лик фараона з тулубом лева. Скульптура сфінкса висічена з масиву єдиної скелі, сфінкс має широко відкритий погляд, спрямований у вічність, що не бачить нічого земного. Єгиптяни бачили у сфінксі в Гізі реальну істоту, породжену грізною природою. **Три великі піраміди і сфінкс утворюють в Гізі єдину композицію. Особливо важливий сфінкс, який підсилює злиття всієї групи пірамід з пустелею.** Сфінкс у Гізі створює між глядачем і пірамідами зайвий просторовий шар. Сфінкс сам, завдяки своїм великим розмірам і зв'язку з природою, вимагає споглядання його здалеку, що ще більше віддаляє глядача від піраміди.

**Піраміди в Гізі складали основну частину грандіозного ансамблю.** Окрім пірамід до нього входили заупокійні храми, строгі за своїм плануванням, чіткі та спокійні за своїми ритмами.

Ритм пірамід вписався в ритм природи. Гизехський ансамбль розташований в символічному місці – дельті Нілу, що виходить в Середземне море. В цьому місці – на краю єгипетської землі – природа створила величезний трикутник, сформований рукавами дельти Нілу і стіною Лівійських гір. Штучні трикутники пірамід вписалися в природний трикутник як його символи.

### **Композиція і художній образ піраміди.**

Як зазначає М.І.Брунов, архітектурна композиція піраміди відрізняється значною складністю, яку на перший

погляд важко уявити в її елементарно простій формі. Піраміда мала колосальний вплив на населення Єгипту. На цій дії ґрунтується реальне значення художнього образу піраміди, що передає ідеологію абсолютної влади фараона, як влади незбагненного космосу. Загальною передумовою художньої структури піраміди є розрахунок на її візуальне сприйняття здалеку. При цьому зменшуються (в художньому значенні - нівелюються) ті численні споруди, які оточували піраміду.

**Розрахунок на сприйняття піраміди здалеку був тісно пов'язаний з характером її архітектури, розрахованої на одночасне сприйняття великою кількістю глядачів.**

Найчудовішою якістю художнього образу піраміди є **напружена композиція контрастів**, яка з великою силою розгортається у межах статичного цілого, стримуючого контрасти. Завдяки контрастам в межах спокійного цілого піраміда насичується величезним внутрішнім життям і колосальною силою дії. При великому зовнішньому спокої піраміди досягається її велика внутрішня напруга.

Вище вже йшлося про **контраст статики і динаміки**, який виражається в тому, що в межах яскраво вираженої статичної форми піраміди спостерігається активний рух сходження ліній ребер до однієї точки і зворотної безмежної їх розбіжності вниз.

Дуже важливий інший **контраст: колосальних розмірів піраміди і крайньої елементарності її форми**.

Третій контраст відноситься до **протиставлення маси і форми**. Піраміда дуже важка, тілесна і масивна. Особливо на близькій відстані глядач відчуває тиск колосальної кам'яної гори. В той же час геометричність форм піраміди знищує враження матеріальної важкості, одухотворяючи матерію за допомогою абстрактної форми.

Дуже важливим є також контраст піраміди і невели-

кого храму, що входив до загального ансамблю. На березі Нілу (в місці, якого вода сягає під час розливів) була розташована пристань у вигляді павільйону, від якого вів довгий хід до невеликого напівзакритого храму біля піраміди. Сам храм складається з ряду порівняно невеликих залів, композиція яких значно варіюється в окремих випадках. Головною частиною храму є подовжений зал зі стовпами.

Як стверджує М.І.Брунов, система храмового залу в Гізі розвиває далі архітектурну ідею Стоунхенджа і є проміжною ланкою між архітектурою Єгипту і архітектурою стародавньої Греції. Вже в храмі у Гізі епохи Стародавнього царства вражає раннє пробудження в архітектурі східної деспотії **тектоніки, тобто специфічного архітектурного мислення шляхом розкладання маси на активні підпори і пасивні частини, що лежать на них**. Тектонічний метод мислення визначає собою і форму піраміди, яка була не «виліплена», а побудована. Але між внутрішнім оформленням храму в Гізі та ордерами грецької архітектури лежить глибока прірва. В стовпах єгипетського храму немає нічого людського. Вони здаються величезними, як величезними і надлюдськими здаються невеликі єгипетські статуї.

Але важливо, що в стовпах у Гізі **несучі частини нічим не відокремлені від несомих**, всі частини наче вирізані з єдиного шматка матеріалу, подібно вирізаним зі скелі частинам печерної будівлі. Храм має печерний характер. У всьому комплексі приміщень відсутні світлові отвори. Хід від пристані й власне храм знаходяться наполовину під землею і значну частину року засипані пісками пустелі.

**Піраміда і храм біля неї є двома невід'ємними частинами єдиного архітектурного комплексу. Ці дві частини є двома різними компонентами одного і того ж ансамблю піраміди.**

Величезна пірамідальна штучна гора була розрахована на вплив на широкі маси населення Єгипту. Її далеко

видно з навколишніх сіл. Піраміди на досить значній відстані одна від одної, групами або поодинокі, розкидані по берегу Нілу, їх добре видно з протилежного берега. Для того, щоб бути сприйнятою населенням країни, піраміда не вимагає будь-якого паломництва до неї. Вона сама вторгається в життя сіл. Вийшовши з своєї хатини, єгиптянин весь час бачив на горизонті священний трикутник піраміди, який невідступно переслідував його і нагадував йому про царську владу і про божественне її походження. Можна собі уявити, як приголомшливо діяв цей образ на людей того часу, наляканих незрозумілою їм таємністю страшної природи і як глибоко вривався він в їх свідомість Але сама піраміда - це тільки один вигляд всього комплексу піраміди, завданням якого є поширювати ідеологію божественного панування влади фараона.

Іншого образу комплексу піраміди надавав маленький храм, призначений для обраних, будь-кого в нього не допускали. На спеціальному човні й кораблях представники єгипетської знаті пливли по Нілу до пристані, де висаджувалися і шикувалися в певному порядку, щоб потім поволі й урочисто рухатися уздовж темного коридору до залу храму, де відбувалися ритуальні дії і поминання померлого фараона.

Два компоненти комплексу піраміди доповнюють один одного і утворюють одне ціле.

Наприкінці епохи Стародавнього царства відбувається занепад архітектури пірамід. Особливо показово погіршення техніки зведення пірамід, яке призвело до того, що деякі з пірамід, що дійшли до нас, від часу розсипалися.

Стародавнє царство, окрім пірамід, знало ще особливий тип храму. Характерним прикладом є **храм Сонця** Не-Усер-ре в Абусирі. Ряд таких храмів був споруджений біля Мемфіса фараонами V династії (2750-2625 рр.). Храм Сонця є комплексом, аналогічним комплексу піраміди, тільки міс-

це піраміди займав величезний обеліск. Перед нами подальший розвиток ідеї менгіра. Комплекс храму Сонця був огорожений. Він складається з пристані, двору, в який ведуть ворота, і постаменту під обеліском, що нагадує мастабу, присунуту до заднього краю двору.

Мистецтво Стародавнього царства в кожному своєму прояві досягло високих результатів. Всі особливості образного світобачення, характерні для староегипетської культури, були закладені в цей час.

### **Контрольні питання**

1. Охарактеризуйте соціальні й ідеологічні умови Давнього Єгипту періоду Стародавнього царства.
2. Якими були природні умови Давнього Єгипту?
3. В чому полягає і як архітектурно було виражено ідеологічне значення єгипетської піраміди?
4. Як відбувалося формування архітектурного вигляду єгипетської піраміди?
5. Як піраміда образно співвідноситься з ландшафтом Єгипту?
6. З чого складається архітектурний ансамбль пірамід в Гізі?
7. Як співвідносяться піраміда і храм в ансамблі в Гізі?

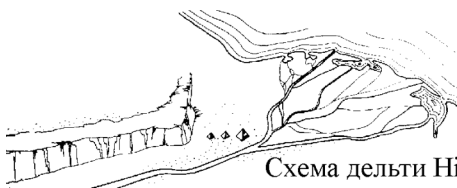
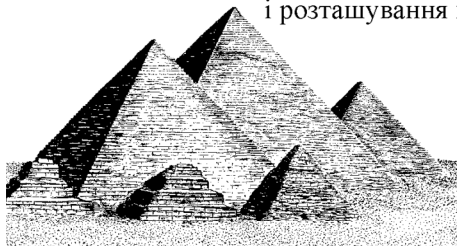
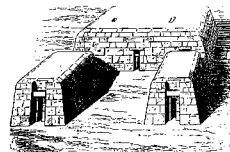


Схема дельти Нілу  
і розташування пірамід

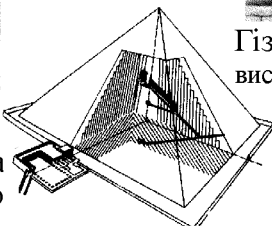


Ансамбль пірамід в Гізі



Мастаба

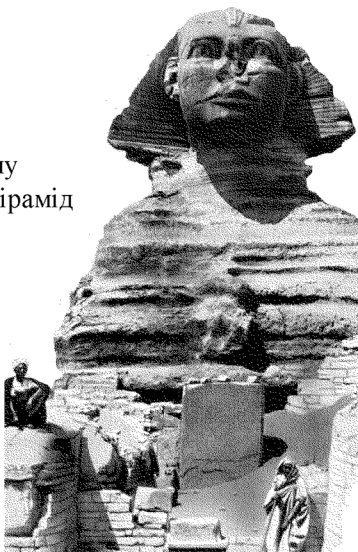
Піраміда Хеопса  
Внутрішній простір



Гіза. План некрополя



Піраміди: 1 - Хеопса;  
2 - Хефрена; 3 - Міке-  
ріна. 4 - сфінкс, 5 - храм



Гіза. Великий сфінкс  
висота - 20 м, протяжність - 60 м

Розвиток піраміди



1 - піраміда Джосера  
в Сакара (28 ст. до н.е.);



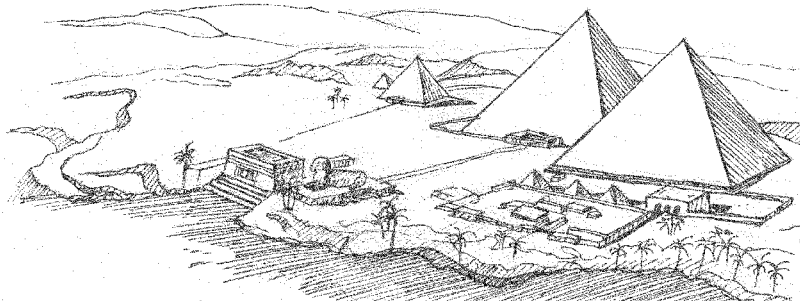
2 - піраміда в Медумі;



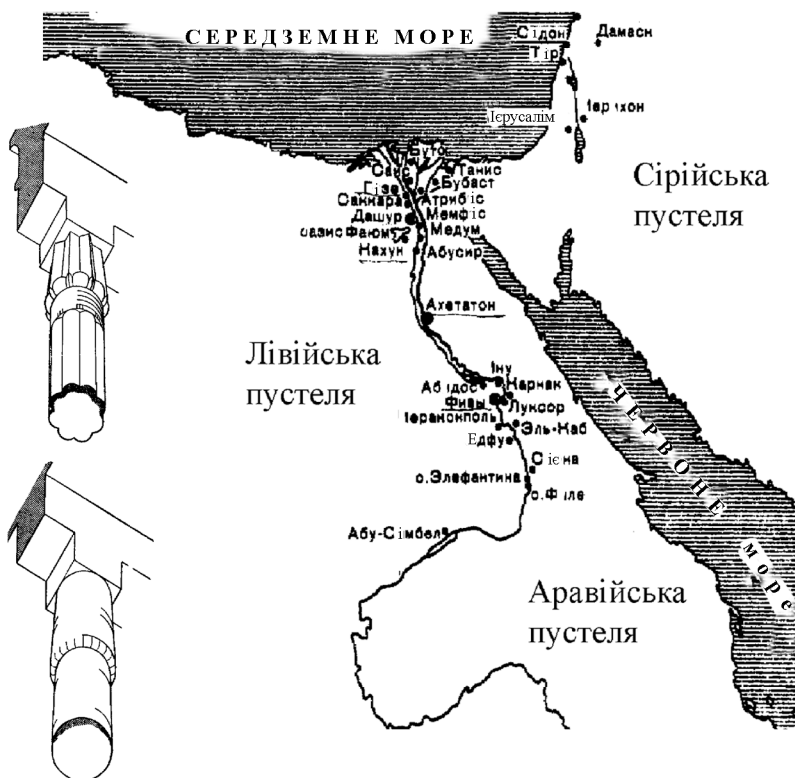
3 - піраміда в Дашурі

Рис. 6 – Ансамбль пірамід в Гізі, розвиток форми піраміди





Гіза. Ансамбль некрополю



Вигляд колон, які виникли  
у період Прадавнього царства

Географічний стан  
Єгипту

Рис. 7 – Ансамбль в Гізі, географічне положення Єгипту

## ЛЕКЦІЯ 5 СЕРЕДНЄ І НОВЕ ЦАРСТВА

### Просторова структура Фів і Фіванського некрополя

Соціально-економічні умови, ідеологія.

Архітектура заупокійних споруд.

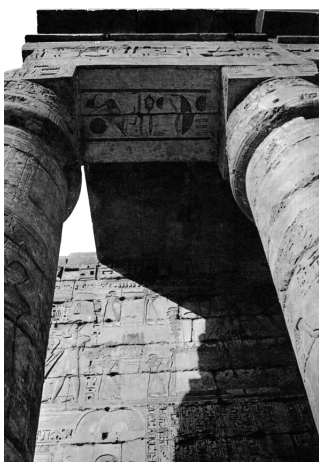
Єгипетська колона.

Композиція пілонного храму.

Ансамбль Фів.

### Середнє царство (21—18 ст. до в. з.)

#### Соціально-економічні умови



Численні війни, а також грандіозні витрати на будівництво гробниць фараонів Стародавнього царства призвели до поступового ослаблення державної потужності та економіки країни. Близько XXIII ст. до н.е. Єгипет розпався на ряд областей (номів), очолюваних місцевими правителями. В XXI ст. до н.е. знов почалася боротьба за його об'єднання.

Фіванські правителі Півдня об'єднали Єгипет, проте не змогли остаточно підпорядкувати собі номархів Середнього Єгипту. Суспільні умови змінилися - виникли самостійні місцеві центри, розвинулося міське життя. Падіння Стародавнього царства, постійна внутрішня боротьба, безперервні змови зруйнували ті засади, що здавалися непорушними, багато стародавніх уявлень піддавалися перегляду. Гіркота розчарувань, сумніви у всьому, навіть у релігійних догмах, звучать у висловах людей тієї пори. Разом з тим прагнення номархів до незалежності, прискорене зростання міст зумовили різноманітність місцевих напрямів діяльності. Вони ба-

гато в чому визначали нові пошуки в галузі мистецтва, літератури і науки. З'явився інтерес до більш конкретних знань. Прагнучи ідеологічно укріпити свою могутність, фараони звертались до величних зразків Стародавнього царства, якими були піраміди.

Об'єднання країни в епоху Середнього царства було викликане нагальною потребою в створенні єдиної іригаційної системи і інтересами розвиненого міського ремесла.

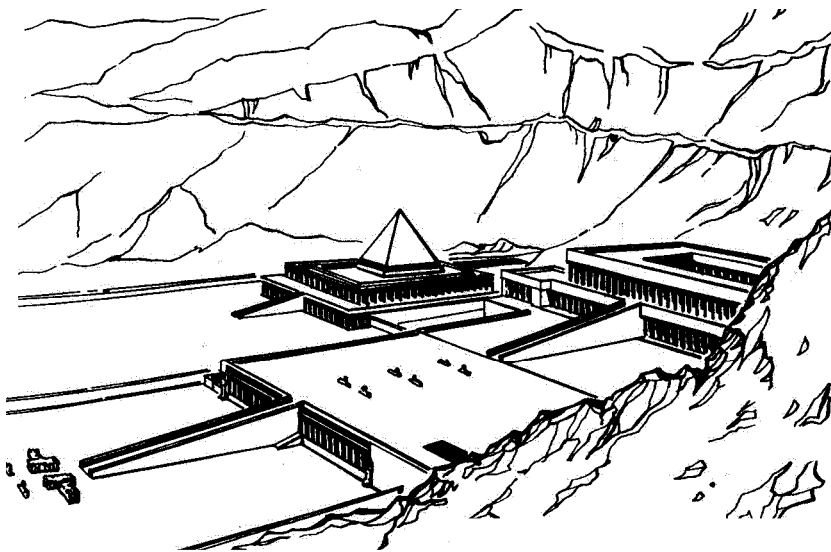
Фараони XII династії контролювали в загальнодержавному масштабі іригаційне землеробство Єгипту. Централізоване іригаційне господарство, колосальне за розмірами, потребувало величезної кількості міді й кедрового лісу. Це викликало пожвавлення торгових зв'язків з Кіпром і Фінікією, звідки ці матеріали привозилися в обмін на єгипетський хліб і цінні продукти з перетвореної на єгипетську провінцію Нубії. Розвиток торгівлі прискорив розгалуження Єгипетського суспільства. Майнова диференціація общинників досягає величезних розмірів. Серед номової бідноти з'являються вже такі, які були відірвані від засобів виробництва. Результатом такого стану речей виявилися великі соціальні потрясіння, що відобразилося в повстаннях селян і рабів, які охопили Єгипет в кінці цієї епохи. В результаті ослаблення країни Єгипет до кінця періоду був захоплений сусіднім народом - гіксосами.

**Архітектура Середнього царства** багато в чому спиралася на зразки минулого. Такими зразками в цей період служили піраміди, що несли ідею абсолютної влади. Нові піраміди, які тепер є гробницями для знаті, були досить незначними за своїми розмірами. В той же час вони мали великий внутрішній простір, зазвичай розділений по вертикалі на два яруси - похоронну камеру і місце поминання померлого. Цей простір замінив собою колишній храм при піраміді. Завдяки невеликим розмірам піраміди, огорожа і прибудови композиційно сперечаються з нею за своїми об'єма-

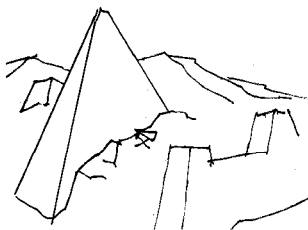
ми. Зникли величність і космічність пірамід Стародавнього царства. Причинами занепаду будівництва пірамід є, з одного боку, економічна слабкість як фараона, так і знаті, які вже не були здатні вести будівельні роботи такого розмаху, як це було за часів Стародавнього царства. Але окрім цього, в епоху Середнього царства не було і необхідності у великих пірамідах, оскільки фактично не існувало абсолютної центральної влади і не вимагалось широкого розповсюдження її ідеї.

В епоху Середнього царства пануючим типом поховання була **гробниця в скелях**. Характерними є **гробниці в Бені-Хасані** з так званими **протодоричними колонами**. Печерна гробниця дуже схожа за своїм планом на маленький храм при піраміді Стародавнього царства. Як пише М.І. Брунов, в Бені-Хасані печерний вхід в гробницю викликає у глядача живе відчуття того, що колони є залишками скелі, після того як в ній витесали печеру. В Бені-Хасані колони були розставлені широко; вони несуть тільки незначну горизонтальну стрічку.

Першим з пам'ятників, що ознаменували пошуки нових архітектурних образів, є **усипальня-храм Ментухотепа I в Дейр-ель-Бахарі** (XXI ст. до н. е.) на західному березі Нілу (поблизу столиці Середнього царства - Фів). Усипальня Ментухотепа поклала початок крупним храмовим ансамблям більш пізнього часу. Розташована серед скель, усипальня з двома терасами і широким пандусом (пологим підйомом), можливо, увінчана пірамідою, завершувалася відкритим двором з портиком, колонним залом і святилищем, частково вирубаним в скелях. Золтаво-рожевий колір каменю, величезна протяжність оточеної стінами дороги, що веде до храму з долини (1200 м), надавали цьому своєрідному ансамблю величності.

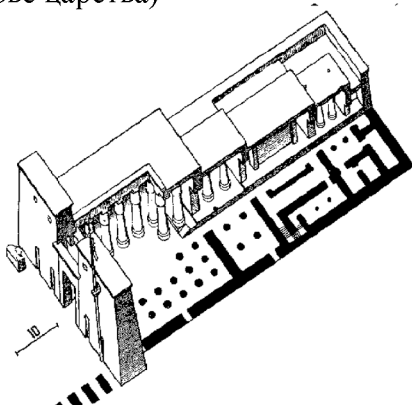


Дейр-ель-Бахарі, комплекс поховальних храмів (Середнє і Нове царства)



Гробниця у вигляді піраміди в Мерое (Середнє царство)

Пілонний храм Нового царства. Карнак, храм Хонсу (XI - X ст. до н.е.)



*Рис. 8 - Храмові ансамблі Середнього і Нового царства*

**Нові конструктивні рішення** з'являються в період XII династії. З'являються **колонади** з т. зв. **протодоричними колонами**, що охоплювали тераси храмів і двори.

Протодорична колона насправді не є відправною точкою розвитку грецької доричної колони. Аналогічні форми з'явилися вже в епоху Стародавнього царства. ***Протодорична колона має, як правило, багатогранну форму, іноді вона була покрита жолобами, що частково нагадують грецькі канелюри.*** Протодорична колона - найбільш тектонічна форма в архітектурі Єгипту й інших східних деспотій; її творці впритул підійшли до проблем грецької архітектури. Але класичний ордер в Єгипті не сформувався, він був створений тільки грецькою архітектурою

Нововведенням в структуру храму були і **пілони** - дві могутні башти з вузьким проходом посередині. Вони були своєрідним рубежем на шляху людей, що входили до храму. Цей прийом став канонічним в подальшому розвитку єгипетських храмів.

### **Нове царство (XVI-XI ст. до н. е.)**

#### **Соціально-економічні умови.**

Соціальна криза, що виникла при фараонах XII династії, поклала край Середньому царству. За нею почався період Нового царства. Він складався з кількох етапів, що характеризують важливі перетворення в культурному житті Єгипту.

Близько 1700 р. до н.е. Єгипет був завойований гіксосами - племенами з Передньої Азії. Проте на початку XVI ст. іноземні завойовники були вигнані, а Єгипет знов об'єднаний фіванськими фараонами, які після низки грандіозних завоювань перетворили Єгипет на могутню державу. В середині 2 тис. до н.е. Єгипту була підвладна величезна територія, у тому числі Передня Азія і Нубія. Величезний приплив багатств, зв'язки з іншими культурами характерні для періоду Нового царства XVI - XV ст. до н.е. Столицею Єгипту знов стали Фіви. Там велося колосальне будівництво.

Архітектурі цієї пори властиві пишнота і декоративна вишуканість. Жерці, що отримали землі і багатства, були

особливо могутніми. Держава, прагнучи зміцнити владу, встановила єдині державні релігійні культи. Основне храмове будівництво присвячувалося заупокійному культу і богові Амону, шанування якого об'єднувало в собі і поклоніння староегипетському сонячному божеству Ра.

Архітектура Нового царства в набагато більшому ступені, ніж в епоху Стародавнього царства сприяла розповсюдженню серед населення Єгипту **релігійно-міфологічній ідеології**, яка проголошує владу фараона. Але архітектура Нового царства користується для цього абсолютно новими, в порівнянні із Стародавнім царством, засобами. Ці засоби стали наслідком нової функції храму. Затвердження культу нового верховного божества визначило новий характер урочистих церемоній, *процесій, пов'язаних з ритуалом зустрічі на Нілі та перенесенням в святилище священного човна бога Сонця. Це зумовило послідовність розташування просторів храму по подовжній осі.*

Домінуючим в епоху Нового царства архітектурним типом стає монументальний храм величезних розмірів і абсолютно нового типу - т. зв. «**пілонний храм**». Пілонний храм має чіткий прямокутний план і розподіл на три частини: відкритий двір, колонний зал і святилище.

Як будівельний матеріал для храму використовували камінь м'яких вапнякових порід, при цьому тесання каменю було далеко не таким досконалим, як в епоху пірамід. Для скріплення каменів тепер використовували зв'язуючу речовину.

*Ансамбль пілонного храму був розрахований на постійну зміну вражень у численних учасників пишних релігійних процесій.*

Храм був звернутим до Нілу, від якого йшла алея кам'яних сфінксів або священних баранів. Мірне повторення цих фігур створювало спокійний ритм ходи паломників, пе-

ред якими розкинувся залитий сонцем світ, що зливався з цією своєрідною стіною кам'яних статуй і в той же час був відгородженим від неї. Алея сфінксів приводила до входу - кам'яного пілону - грандіозної стіни у формі трапеції, яка звужується догори. Посередині пілон був розділений вузьким проходом. Перед пілоном підносилися обеліски і колосальні статуї фараонів. За пілоном відкривався прямокутний відкритий двір, обнесений колонами. Кам'яна колонада по головній осі двору намічала пряму лінію шляху до гіпостильного залу. Монументальні рельєфи покривали стіни храмів. Могутні колонади, численні скульптури доповнювали його урочистий вигляд.

Особливо цікаві колони храмів Нового царства.

**Єгипетська колона**, як і вся архітектура Єгипту, зображувальна і символічна. Образотворчість єгипетської колони полягає в тому, що вона представляє живу рослину. Лінії стовбура, залежно від типу колони, дають більш-менш реалістичне зображення стебла. Стовбур закінчується квіткою. Цю квітку умовно називають капітеллю, по аналогії з грецькою колоною. Квітова капітель єгипетської колони традиційно відокремлена від горизонтальних частин над нею кубічним елементом, який не викликає у глядача ніякої думки про конструктивну роль квітки. Але цей кубічний елемент нічим не відокремлений від частин, розташованих над ним. Він безпосередньо переходить в горизонтальні частини, наче куб над квіткою колони, і горизонтальні частини над ним витесані з одного шматка і не пов'язані з колоною. Вся колона в цілому, разом з квіткою, що увінчувала стовбур, справляє враження зростання із землі. У зв'язку з цим весь храм в цілому, і особливо гіпостильний зал, що повністю складається з колон, є символічним зображенням священного гаю.

Існують різні види єгипетської колони. В одному випадку - це єдиний товстий стовбур, в інших випадках - зв'я-



зка декількох тонких стовбурів. Спостерігається наближення то до лотоса, то до папірусу. В деяких храмах між колонами були розміщені фігури фараонів. Зображуваність і символіка властиві всім типам єгипетських колон. В цьому полягає принципова відмінність між єгипетською і грецькою колонами. Саме грецька колона лягла в основу всієї подальшої світової архітектури аж до наших днів.

Нового характеру набули **гробниці царів і заупокійні храми**, в яких основне місце належало колонадам. Гробниці фіванських царів розташовувалися у важкодоступних скелястих ущелинах, а храми зводилися біля підніжжя гір. **Заупокійний храм цариці Хатшепсут** (поч. XV ст. до н. е., **архітектор Сенмут**), збудований поблизу Фів в Дейрель-Бахарі, був грандіозним ансамблем. Цей ансамбль складається з трьох терас, спрямованих у бік скель. Тераси у вигляді колосальних щаблів поступово піднімались і були з'єднані пандусами. Поступово підіймаючись, храм наче виростає в товщу скель, до яких він примикає. Розмірений і строгий ритм колон і стовпів, що оточують кожную терасу, знаходить свій відгомін в красі дикої природи.

### **Друга половина Нового царства (XIV—XI ст. до н. з.)**

У другій половині XIV - XI ст. до н.е. завойовні війни і захоплення Нубійських територій, сприяли новому приходу багатства до Єгипту. Друга половина Нового царства ознаменувалася широким будівництвом в Єгипті й в підкореній Нубії. Крім гіпостильного залу в Карнаці був створений цілий ряд заупокійних храмів, у тому числі й небували за розмірами храми, вирубані в скелях. Таким є Великий храм Рамсеса II в Абу-Симбелі (перша пол. XIII ст. до н. е., Нубія). Перед його гігантським пілоном підносилися чотири двадцятиметрові статуї сидячих фараонів. Вони, як і храм були висічені зі скелі, мали портретні риси Рамсеса II і були видні з далекої відстані.

## Фіви

У Фівах були зведені колосальні, присвячені богу Амону храмові комплекси Карнака і Луксора, взаємозв'язані між собою. Великий храм в Луксорі (XV ст. до н. е.) - найдавніший храм Нового царства, великий храм в Карнаці (XVI ст. до н. е.) - найкрупніший з них.

Ансамбль Фів був сформований з двох основних частин, розділених Нілом: «місто живих» - власне місто з храмами і житловою забудовою на східному березі та «некрополь» - на західному. Західний берег відрізняється від східного тим, що уздовж нього простягнулося грандіозне пасмо Лівійських гір. За його скелі щодня заходило сонце - Ра, завершуючи свій шлях по денному небу. Захід сонця єгиптяни пов'язували із смертю, а камінь гір - з вічною непорушністю, і тому на заході у скелях вони споруджували свої заупокійні комплекси.

Загальна композиція фіванського ансамблю підкорена могутньому руслу Нілу як головному формоутворювальному природно-просторовому чиннику (природній домінанті). Композиційна вісь Ніла підтримана паралельною смугою Лівійських гір. Уздовж Нілу витягнулося місто і притиснуті до скель заупокійні комплекси. Найкрупніший заупокійний ансамбль - **храм цариці Хатшепсут** (поч. XV ст. до н. е., архітектор **Сенмут**) в долині Дейр-ель-Бахарі сполучений з Нілом пальмовою алеєю. Цю алею на східному березі продовжує ансамбль найбільшого храму Фів – храму Амона-Ра в Карнаці. Комплекси храмів Хатшепсут і Амона-Ра, сполучені алеями, формують поперечну Нілу композиційну вісь фіванського ансамблю. Друга поперечна Нілу вісь формується напрямом від храму в Луксорі на східному березі до колосів Мемнона – залишкам стародавньої споруди на західному березі. Ці дві композиційні осі формують другу групу осей ансамблю.

Третя група композиційних осей була сформована на

східному березі алеями, що сполучають головні та більш дрібні храми в ціле.

Слід звернути увагу на те, що руслу Нілу як домінуючій природній формі, що мала для єгиптян символічне значення, підлеглі ведучі споруди ансамблю. Так, храм Амона-Ра (архітектурна домінанта ансамблю) орієнтований на Ніл своїм напрямом, тоді як більш дрібні храми орієнтовані на храм Амона-Ра, як домінанту другого порядку.

### Контрольні питання

1. Які соціально-економічні умови призвели до утворення Середнього, а потім Нового царства?
2. Охарактеризуйте архітектуру заупокійних споруд Середнього царства.
3. Що таке протодорична колона?
4. Назвіть головний тип храму Нового царства. Чим обумовлена його композиція?
5. З яких елементів складається пілонний храм?
6. Опишіть композицію ансамблю Фів.

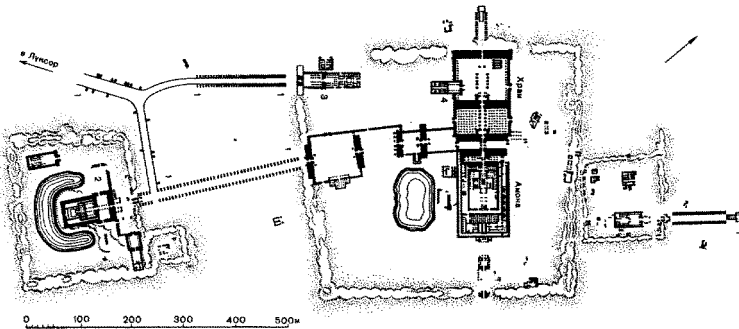
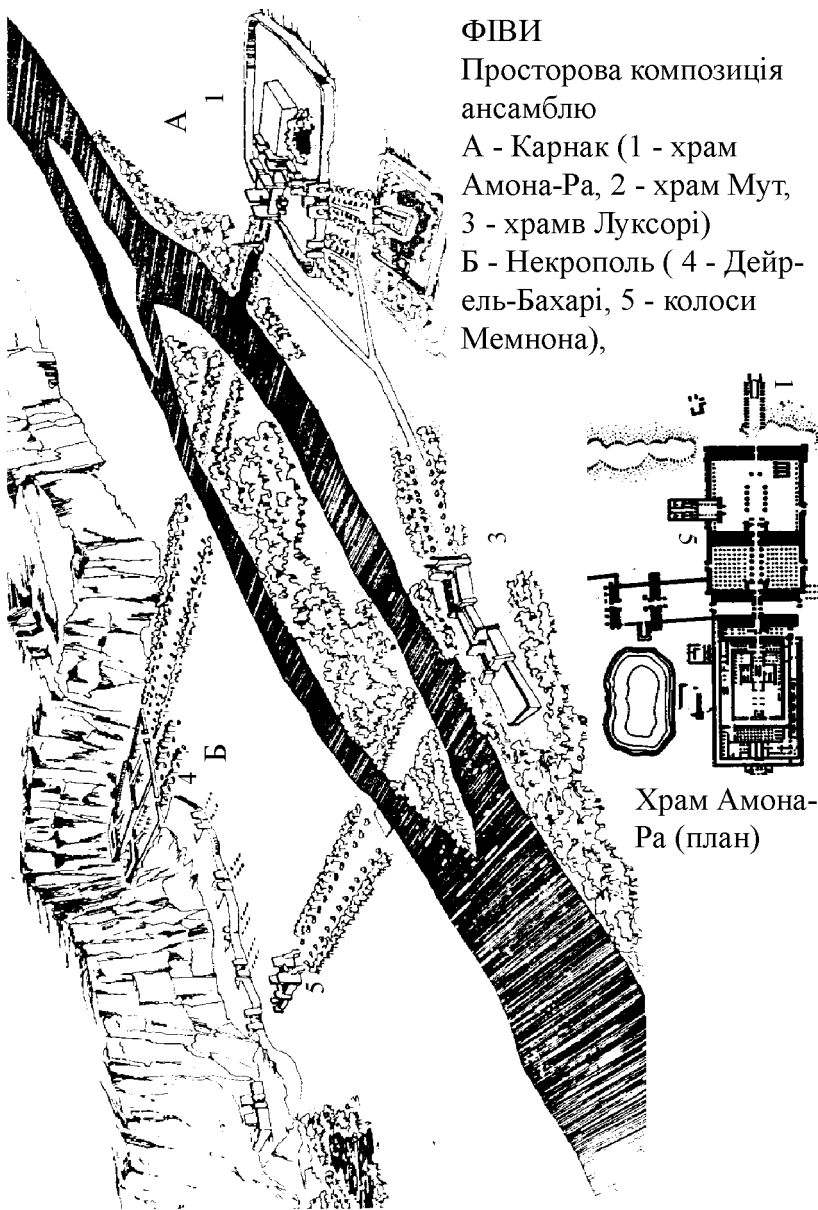
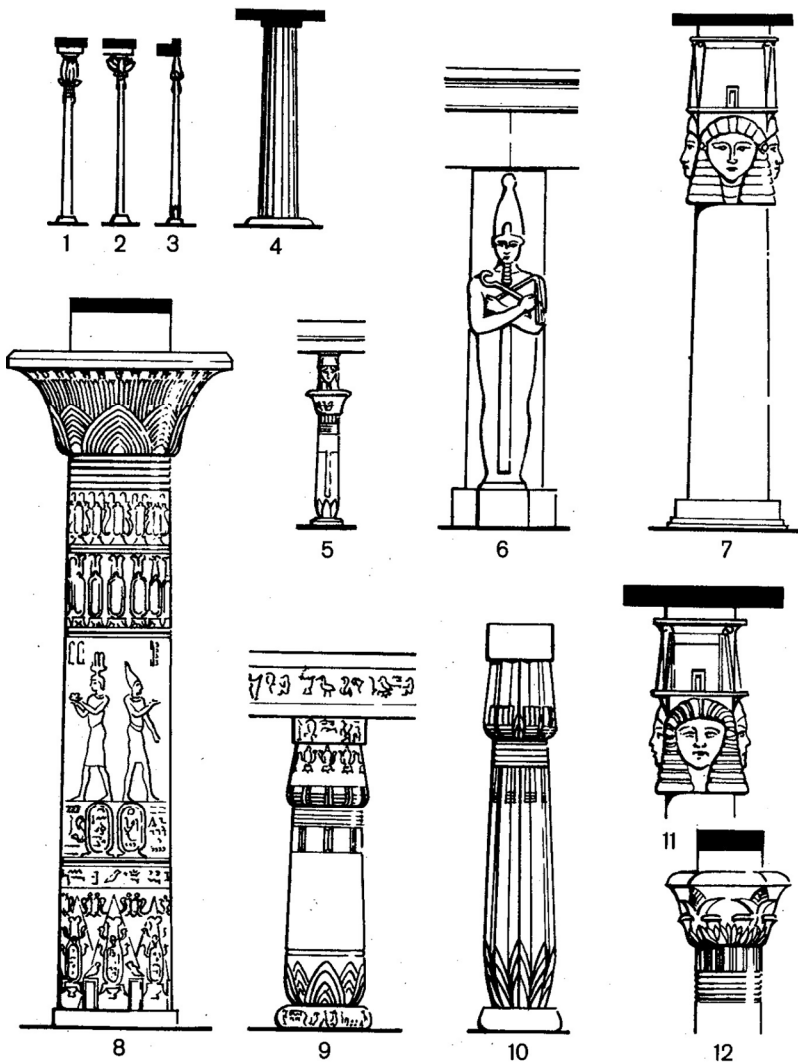


Рис. 9 - Фіви. Ансамбль храму Амона-Ра в Карнаці. План



*Рис. 10 – Фіванський ансамбль*



Типи колон в архітектурі Давнього Єгипту:

1-3 - зображення колон; 4 - протодорична колона; 5, 7, 11 - гаторична колона; 6 - осиричний стовп; 8-10 - папірусоподібна колона; 11 - гаторична капітель; 12 - композитна капітель

*Рис. 11 – Колони Давнього Єгипту*

## ЛЕКЦІЯ 6-7

### ПРОСТОРОВА СТРУКТУРА ВЕЛИКОГО ХРАМУ АМОНА-РА В КАРНАЦІ. ПОРІВНЯННЯ З ЖИТЛО- ВИМ БУДИНКОМ

Міфо-символічне значення храму Амона-Ра в Карнаці.

Центральна вісь єгипетського храму Нового царства.

Просторова структура карнакського храму.

Порівняння храму і житла.

Вплив основних частин храму на учасників ритуальних процесій.

Катарсис карнакського храму.



Зображуваність і символіка архітектури Єгипту наочно виявляється в композиції єгипетського пілонного храму.

Символіка архітектури храму формується, перш за все, його просторовою структурою, а вже потім архітектурними деталями, скульптурами і рельєфами, які цю символіку посилюють і наочно розкривають. Динаміка структури храму зображує рух сонця - Ра символічним Нілом і тим самим робить споруду символом космічної динаміки.

Згідно з міфом, Ра плив у золотому човні Манджет з ранку до вечора по небесному Нілу. Увечері він зі всією свитою пересідав на нічний човен Мескетет і плив нічним підземним Нілом. Підземний шлях був дуже небезпечним, оскільки на ньому сонячного бога мав зустріти небезпечний змій Апоп і його слуги. Шлях нічним Нілом пролягав через 12 воріт, кожні з яких стерегла

варта. Ра і його супутники вступали в бій з вартою воріт. В кінці шляху Ра вступав в бій з самим Апопом, який випивав воду Нілу, щоб не випустити сонячний човен. Перемога Ра над Апопом супроводжувалася звільненням вод Нілу і виходом сонячного бога на денну сторону неба. Та ж ідея шляху і подолання перешкод була зображена в структурі пілонного храму. Найяскравіше це було проявлено в Карнакському храмі, у якого поздовжня вісь, що направлена із заходу на схід, нанизує велику кількість додаткових залів і пілонів, що перегороджують шлях.

Гігантський храм Амона-Ра в Карнаці (XVI ст. до н. е.) і дещо менший храм в Луксорі (XV ст. до н. е.) склали основу архітектурної композиції Фів.

Першим будівником Карнакського храму був **архітектор Інені**, Луксорського - **Аменхотеп Молодший**, який вперше використав у архітектурі колонаду двору. Вони обидва сприяли створенню архітектури Нового царства. В ній узагальнювався весь попередній досвід храмового будівництва, і в той же час це була нова сторінка стародавньої архітектури, пов'язана з великою урочистістю і пишнотою обрядів.

Кожний подальший правитель прибудовував до звених храмів нові, прикрашаючи їх статуями. Тому протягом століть комплекси Карнака й Луксора перетворилися на своєрідні кам'яні міста з алеями і площами, колонадами та храмами.

Найкрупнішим серед залів **Карнака** був грандіозний (103х52 м) гіпостильний (колонний) зал, що відноситься вже до XIV—XIII ст. до н.е., споруджений **архітекторами Іупа і Хатіаї**. Гіпостильний зал в Карнаці був найбільшим залом стародавнього світу. Він мав 134 колони у вигляді зв'язок стебел папірусу, прикрашених суцільними кольоровими рельєфними зображеннями. Цілий ліс дуже тісно

згрупованих могутніх колон (висота без абаки — завершальної плити - в середньому нефі 19,25 м, в бічних - 14,74 м) створював гострі та несподівані просторові ефекти.

Центральний, більш високий ряд колон пропускав сонячне світло, яке поступово поглиналося тінню бічних рядів. Людина то немов звільнялася від сили каменя, який тиснув на неї, то потрапляла в складний лабіринт колонад, за якими слідували все більш затінені приміщення святилищ і молелен, з яких складалась сокровенна частина храму.

**Колони Карнака і Луксора** мали могутні капітелі та були схожі на гігантські квіти і бутони лотоса і папірусу, що наче відтворювали природу Єгипту в образі фантастичного кам'яного лісу, де людина відчувала себе билинкою. І в той же час єгипетські храми Нового царства завдяки своєму теплому золотавому тону, ніжним фарбам розписів, красі рельєфів не справляли враження гнітючої потужності каменю.

Храм Амона-Ра в Карнаці, як типовий храм епохи Нового царства стоїть на вільному місці, на краю пустелі, композиційно пов'язаний з обмежуючими долину Нілу скелями, з пустелею і з простором природи.

**Порівняння храму і житла** виявляє величезний контраст між ними: композиція храму - геометрично правильна і симетрична, план будинку неправильний і асиметричний<sup>6</sup>. Але головною відмінністю є принцип руху: на відміну від плутаного напрямку руху, який лежить в основі композиції житлового будинку, в храмі панує центральна пряма вісь, що проходить наскрізь через всю будівлю. Ця вісь утворена завдяки тому, що всі основні дверні отвори, розташовані в середині сильно розтягнутого в довжину храму, точно відповідають один одному і об'єднуються прямим шляхом, що проходить крізь них. Всі архітектурні частини, розташовані

---

<sup>6</sup> Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Т. 1. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. – С. 228.



праворуч і ліворуч від цього шляху, в точності відповідають один одному і є віддзеркаленням один одного<sup>7</sup>. Принцип осьової побудови композиції розповсюджується в єгипетській архітектурі від великих просторових ансамблів до інтер'єрів храмів, об'єднуючи весь ансамбль в смислове ціле.

**Центральна вісь єгипетського храму Нового царства є шляхом ходу релігійної процесії, рух якої оформляє архітектура храму.** Таким чином, його композиція розгортається в часі. **Загальний характер цієї композиції визначають поступове звуження і затемнення простору від входу до святилища.** При цьому дуже важливо, що звуження і затемнення простору йдуть поетапно і залежить від структури храму. Різні частини храму, розташовані по осі руху, різко відокремлені одна від одної. Увага глядача у міру просування від одного фрагмента просторової структури храму до іншого все посилюється, все гостріше відчувається очікування таємного і зростає інтерес до наступного структурного фрагмента, відокремленого поки що непроникною перешкодою, що приховує те, що за нею розташоване. Але перешкода долається, напруга спадає, глядач виявляється на наступному етапі шляху. Як правило, таких **основних структурних частин в Єгипетському храмі Нового царства чотири: алея сфінксів зовні перед пілонами, квадратний двір, оточений колонадою, розтягнутий завширшки критий гіпостильний зал, суцільно заставлений колонами, і маленьке святилище**<sup>8</sup>. В карнакському храмі,

---

<sup>7</sup> Така композиція називається фронтальною (коли частини, розташовані з двох сторін центральної осі, є дзеркальним відображенням один одного - будь то в плані, в зовнішньому вигляді, в обробці внутрішніх стін або в розбивці саду і т. д.). Поняття фронтальності було перенесено в архітектуру зі скульптури. Воно визначає собою, наприклад, композицію єгипетських статуй, на відміну від більш пізніх грецьких скульптур, в яких рух настільки вільний, що прямої осі не спостерігається.

<sup>8</sup> Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Т. 1. - М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. - С. 232-233.

який будувався протягом не одного сторіччя, зали і пілони повторені кілька разів. Цим ускладнюється східчаста композиція звуження і затемнення внутрішнього простору храму.

### **Вплив основних частин храму на учасників ритуальних процесій<sup>9</sup>.**

Композиція карнакського храму Амона-Ра починається з Нілу. Величезна ріка була включена в просторовий хід і осьову структуру храму. Вісь Нілу (по суті - вісь всієї держави) в місці храму співвідноситься з поперечною віссю храмового комплексу. Першою частиною комплексу виступає **канал**, що проводить воду Нілу убік храму. Вісь каналу впирається у вертикаль **обеліска**, присвяченого богу Амону-Ра. Відполірований до блиску кам'яний обеліск символізував сонце Ра. За обеліском починалася двокілометрова **алея скульптур священних баранів**. Як зазначає М.І.Брунов, в гігантській композиції алеї ми маємо витвір інший по формі та композиції, ніж піраміда, але по суті дуже до неї близький і дуже характерний для східної деспотії (дуже великий, цілеспрямований, надлюдський за масштабом).

**Алея сфінксів** при пілонному храмі дуже схожа на первісну алею каменів, композиційний принцип якої розвиває і весь єгипетський храм в цілому. В алеї сфінксів вирішальним є те, що всі скульптури однакові. Тому глядачу немає необхідності зупинятися перед окремим сфінксом, щоб його розглянути. В цьому значенні статуї сфінксів одночасно і скульптурні образи, і архітектурні просторові знаки.

Призначення алеї сфінксів полягає в тому, щоб «стягувати» людей на основну вісь храму, яка починається дуже далеко і закінчується святилищем, в яке вона веде. З навколишніх поселень через проміжки між сфінксами в алею сходяться люди, утворюючи ядро процесії, яке все більше і

---

<sup>9</sup> Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Т. 1. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. – С. 233-251.

більше нарастає у міру просування вперед. Знаходячись в храмовій алеї, людина перебуває ще в просторі природи, але разом з тим вона знаходиться вже на головній осі храму, що веде до святилища.

Алея сфінксів має, крім того, дуже велике значення для сприйняття ззовні **пілонів** храму. Сфінкси здавалися єгиптянам могутньою вартою входу в храм. Релігійна процесія і окрема людина повинні подолати цих вартових, щоб увійти всередину храму. Пілони жорстко зупиняють рух. Пілони служать перешкодою, яка від глядача закриває внутрішній вигляд храму і разом з тим зупиняє рух релігійної процесії. Пілони позначають межу між двома структурними етапами, по яких розгортається композиція храму. Значення такої межі полягає в приховуванні від глядача всього, що знаходиться за нею та викликає наростання інтересу. Подолана межа впливає на розкриття, подолання перешкоди, розрядку психологічної напруги.

Пілони є єдиною лицьовою стороною храму. Весь храм зазвичай був оточений священною ділянкою, в якій знаходяться житло жерців, сади, городи, посіви, священне озеро і т.д. Священна ділянка була оточена валом або огорожею. Огорожа примикала до бічних стін храму безпосередньо за пілонами. Таким чином, єгипетський храм Нового царства був розрахований на те, щоб на нього дивилися тільки з боку пілонів і алеї сфінксів.

Пілони продовжують масштабну побудову сфінксів і створюють разом з ними типовий для архітектури східних деспотій масштабний ряд, який можна спостерігати також і в архітектурі Індії, Вавилону, Персії та інших східних деспотій. Самі пілони дуже великі. В карнакському храмі Амона-Ра їх розміри складають 44х100 м.

Біля пілонів рух релігійної процесії зупиняється. Цей момент дає можливість розглянути на поверхні пілонів рельєфи, які пройняті ідеєю божественного походження цар-

ської влади. Зображена, наприклад, велика фігура фараона, який під заступництвом божества, що стоїть поряд, б'є купку своїх ворогів, зображених у вигляді зовсім маленьких фігурок.

**Техніка кам'яної кладки** пілонів має дуже важливі особливості. Впадає в очі недотримання горизонтальних і вертикальних швів. Контури окремих **квадрів** мають різну форму, яка до того ж дуже неправильна. Завдяки цьому площа стіни в цілому панує над окремими квадратами, які в ній губляться. Шви заважають задуму архітектора і він таким прийомом намагається їх приховати. Те ж робить скульптор, розміщуючи фігури рельєфів поза зв'язку з формою і межами квадратів. Можна сказати, що окремі квадрати пілонів є одиницею тільки з погляду техніки; одиницею в архітектурно-композиційному значенні є вся поверхня пілона в цілому.

Ця цілісність наочно підкреслюється **валом**, який оточує кожний пілон з усіх боків і утворює навкруги нього тверду раму, що сильно підкреслює ребра геометризованого масиву. Вал об'єднує поверхню пілона і надає їй закінчену цілісність. Вали мають, проте, ще і абсолютно інше значення, пов'язане з трактуванням поверхонь пілонів і зі стилем покриваючих їх рельєфів. Пілони обмежені зовні не площинами, як піраміда, а оповиті своєрідним просторовим шаром. Рельєфи на них виконані особливою технікою, яка називається *relief en creux*, тобто **врізаний рельєф**. Контури фігур глибоко врізаються в поверхні пілонів, що дає можливість виліпити фігури і надати їм об'єму. Фігури, зображені на поверхні пілонів, таким чином, живуть в своєрідному просторі, образ якого викликається у глядача вже самим об'ємом фігур.

Цей простір створюється взаємовідношенням трьох планів, трьох площин, на які розпадається поверхня пілонів. Це, перш за все, реальна зовнішня площа пілонів, їх ма-

теріальна межа, яку можна обмацати рукою. По-друге, це мислима площина фону рельєфних фігур, що заглиблюються за матеріальну площину пілону. По-третє, це площина, сформована валами, що виступають перед матеріальною площиною пілонів. Вали створюють просторовий шар, обмежений спереду ідеальною площиною, створеною їх виступаючими точками. Таким чином, формується ірреальний простір, в якому беруть участь божества, зображені на рельєфах. Ірреальність зображення виринає зображене з меж звичайного життя і додає йому характер чудесного.

Техніка врізаних контурів рельєфів була розрахована на **штучне освітлення**. Релігійні процесії відбувалися також і вночі при світлі факелів. Сильно врізані контури рельєфів давали глибокі тіні та моделювали фігуру. Коли джерело світла (факели) міняло своє положення, то тіні контурів оживали: вони постійно мінялися і наповнювалися рухом. Можна собі уявити, який містичний трепет охоплював при такому видовищі учасників процесій.

Значення досить тривалої зупинки ритуальної процесії перед пілонами полягає в тому, що в учасників процесії створювався містичний настрій, піднімалося релігійне відчуття. Двері, що ведуть усередину храму, дозволяють входити одночасно лише порівняно невеликій кількості людей. Стоячи перед входом, глядач сприймав основну вісь - дорогу, яка губиться в святилищі. Двір, що знаходиться за пілонами, від дверей добре видний весь. За ним у дверний отвір видно значно більш темний простір гіпостильного залу. Ще далі - вхід в святилище. Численні добудови Карнакського храму відсунули його святилище так далеко, що воно швидше вгадувалося, ніж було видно в перспективі.

Нарешті перешкода пілонів долається, і процесія входить всередину храму. Потрібно уявити собі рух учасників процесії розміреним і напруженим, пози їх натягнутими і скутими. Ці люди рухалися так, як нескінченними рядами

рухаються зазвичай в одному напрямі фігури на стрічках єгипетських рельєфів. Ця урочистість ще більше виривала учасників процесії з повсякденного життя.

Подолавши перешкоду пілонів, учасник процесії наближався до святилища. Але він ніколи не доходив до мети, куди вів його шлях, оскільки святилище було доступне тільки жерцям. Учасники процесії розподілялися у дворі та в гіпостильному залі. Припускають, що просте населення допускалося тільки у відкритий двір, а доступ у гіпостильний зал мали лише обрані. Отже, доступ в храм був структурований за ієрархічним принципом. Але для кожного залишалися попереду таємні, невідомі і неприступні фрагменти, які не можна було подолати. Сходження по структурних етапах храмового шляху перетворювалося на самоціль, будучи результатом особливого методу мислення, який полягав в постійному русі вперед шляхом досягнення недосяжного. Всякому був видний напрям шляху, який панував над ним і поглинав всю його увагу. Всім було видно, окрім тієї частини, в якій вони в даний момент знаходилися, ще наступну або кілька наступних частин.

**Відкритий двір** єгипетського храму був оточений колонами, які підтримували покриття портиків. Потрібно пам'ятати, що кожна частина єгипетського храму, у тому числі двір, є ланкою загального нанизаного на пряму вісь ланцюга звужень і затемнень просторів, від необмеженого простору природи до крихітного темного святилища. В порівнянні з алеєю сфінксів простір двору був звужений, оскільки він був обмеженим не тільки окремими роз'єднаними просторовими формами, як сфінкси, між якими відкриваються види удалину. Простір храмового двору був обмеженим суцільними стінами. Двір був затемнений більше алеї сфінксів, але менше гіпостильного залу. Стосовно алеї сфінксів вже можна говорити про певне, дуже незначне затемнення її простору тінями від великих скульптур. Але різни-

ця в порівнянні із залитим сонцем простором природи дуже незначна. Двір був затемнений набагато сильніше. Затемнення двору досягається не тільки оточуючим його кільцем темних портиків, але і різкою тінню, яка лягає на двір від його стін.

**Гіпостильний (колонний) зал** значно темніший за двір, бо він має покрівлю і освітлюється тільки незначними світловими отворами, розташованими зверху.

Простір гіпостильного залу розтягнутий вшир на відміну від майже квадратного двору. Розміри гіпостильного залу Великого храму в Карнаці досягають 50х100 м. Гіпостильний зал – це наступна ланка на головній осі храму. Гіпостильний зал своєю загальною формою підкреслює центральну вісь храму. Для нього характерний так званий «базилікальний розріз», тобто підвищення середньої частини залу. Підвищення стелі, що спирається на два центральні ряди колон, дає можливість розташувати у вертикальних стінках покрівлі світлові отвори. Базилікальний розріз гіпостильного залу єгипетського храму Нового царства є одним з тих геніальних архітектурно-композиційних прийомів, які містять в собі одночасно рішення різних проблем. Базилікальний розріз вирішує, перш за все, питання освітлення гіпостильного залу. **Базилікальний розріз дозволяє освітити середню, найважливішу частину гіпостильного залу.** Крім того, піднесене покриття головного нефа гіпостильного залу, розтягнутого уперек напрямку руху, створює усередині залу високий коридор, відповідний основній осі храму і підкреслює її. Колони, що несуть підвищену частину перекриття залу, ширші та вищі за решту колон. Ці колони утворюють алею, що позначає шлях до святилища. Нарешті, базилікальний розріз сонячним світлом виділяє головну вісь храму - шлях релігійної процесії у храмі Сонця-Ра.

Гіпостильний зал - перша частина єгипетського храму, обмежена не тільки з боків, але і зверху. Його внутрі-

шній простір пригнічений масою, що панує всередині і насичує собою незначне просторове ядро.

Панування маси над простором яскраво виражається в гіпостильному залі в тому, що простір залу не єдиний, а розпадається на безліч частин. Внутрішній простір гіпостильного залу наче розпадається на велике число довгих, прямих, одновимірно спрямованих «коридорів» (нав), що заглиблюються в масивну товщу, наче встромлюються в матерію і пробивають її. Одновимірність простору такого коридору дуже характерна для єгипетського просторового мислення в епоху Нового царства. Як алея сфінксів односторонньо спрямована вперед, як над всім храмом панує його центральна вісь, одновимірно спрямована до святилища, так і коридори-нави між колонами гіпостильного залу виражають собою устремління вперед, до прихованої мети, що знаходиться далеко попереду. Таких просторових коридорів в гіпостильному залі дуже багато. Всі вони йдуть паралельно один одному або перетинаючись під прямим кутом. Для просторової композиції гіпостильного залу основним є те, що всі ці коридори-нави так і залишаються роз'єднаними, не зливаються в одне ціле, не утворюють єдиного внутрішнього простору. Стоячи в будь-якому місці залу, глядач бачить або той коридор, в якому він знаходиться, або ще один коридор, який перетинає перший під прямим кутом.

Численні фігурні зображення, рельєфно висічені на колонах гіпостильного залу, мають велике значення в рішенні проблеми масштабу. Між маленькими фігурками, зображеними на колонах, і колосальними стовбурами колон встановлюється типове для Єгипту співвідношення контрастів, завдяки чому уявні розміри колон значно збільшуються. Рельєфи на колонах і численні рельєфи на внутрішніх стінах гіпостильного залу були виконані технікою врізаного рельєфу, вже знайомої по пілонах. Ефект, який досягається всіма цими рельєфними зображеннями в гіпостильному за-



лі, такий самий, що і на пілонах. Тільки в гіпостильному залі сила дії рельєфних зображень набагато більша, ніж на зовнішніх баштах входу. Складність і великі розміри внутрішнього простору гіпостильного залу, величезна кількість зображень і сюжетів, довгі коридори, що ведуть в таємничу темряву, тіні колон, що перетинаються від декількох факелів в руках у людей, і т.д. - все це надзвичайно збагачує ефект рельєфів.

Гіпостильний зал зображує священний гай. Над гігантськими квітками, що завершують стовбури колон в гіпостильному залі, особливо над центральними, більш високими колонами, були поміщені кубічні блоки. Завдяки невеликій відстані між колонами і дуже широким квіткам над ними глядач, що стоїть внизу, в центральному, більш високому проході гіпостильного залу і дивиться вгору, не бачить блоків над колонами, оскільки вони приховані цими квітками. Створюється враження, що стеля не лежить на квітках, а здіймається над ними і від них відокремлена. Стелі гіпостильних залів забарвлювалися синім кольором; на них іноді зображались зірки. Виникало відчуття, що стеля-небо височе в повітрі над колонами-рослинами.

Останньою ланкою храму є **святилище**. Це крихітне приміщення, обмежене суцільними стінами, без світлових отворів. У Великому храмі Карнака, як головна святиня храму, зберігалось священне зображення золотого човна бога Сонця. Жерці виносили священне зображення з святилища і показували його людям. Жерці, урочисто несли священне зображення по основній осі храму у зворотному напрямі від святилища до пілонів: спершу через гіпостильний зал, потім через двір до алеї сфінксів, з якої йшли зі священним зображенням по селах, щоб згодом в такий же урочистій процесії внести його назад в храм і поставити на місце, в святилищі. Моменти появи священного зображення в дверях, що ведуть із святилища в гіпостильний зал і з залу

в двір, були, ймовірно, особливо урочистими і ефектними. Загальна композиція єгипетського храму об'єднує учасників процесії, що зосереджують свою увагу на одній, недосяжній для них меті - святилищі, а потім повертає їх назад у простір природи.

Крихітне тісне святилище, затиснене між чотирма стінами і абсолютно темне, має значно більш звужений і затемнений внутрішній простір, ніж гіпостильний зал. Тим більшим був контраст між святилищем і навколишнім простором, який формувався пальмовим гаєм і озером. Темрява святилища і світло сонячного світу складали головну антитезу композиції храму. Саме тут формувався головний, досягаючий емоційної межі **катарсис**, що переживається, насправді, лише небагатьма (можливо лише фараоном і кількома жерцями). В цій точці переходу їх символічного світу в реальний реалізовувався весь шлях з його перешкодами і подоланнями.



*Рис. 12 – Храм Амона-Ра. Скульптура у внутрішньому дворі*

### Контрольні питання

1. В чому полягає міфо-символічне значення храму Амона-Ра?
2. В чому виявляється зображуваність і символізм єгипетсь-

кого храму?

3. Чим відрізнявся житловий будинок єгиптянина від храму? В чому значення цих відмінностей?

4. Чим є центральна вісь єгипетського храму Нового царства?

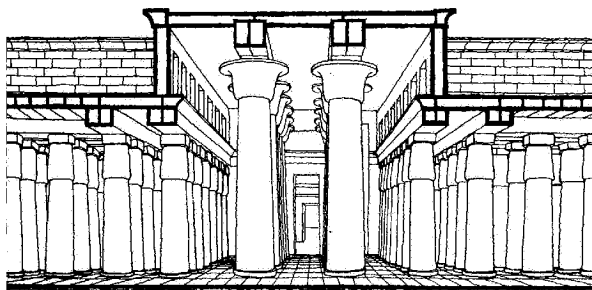
5. Що складає просторову структуру Карнакського храму?

6. Як впливають основні частини храму на учасників ритуальних процесій?

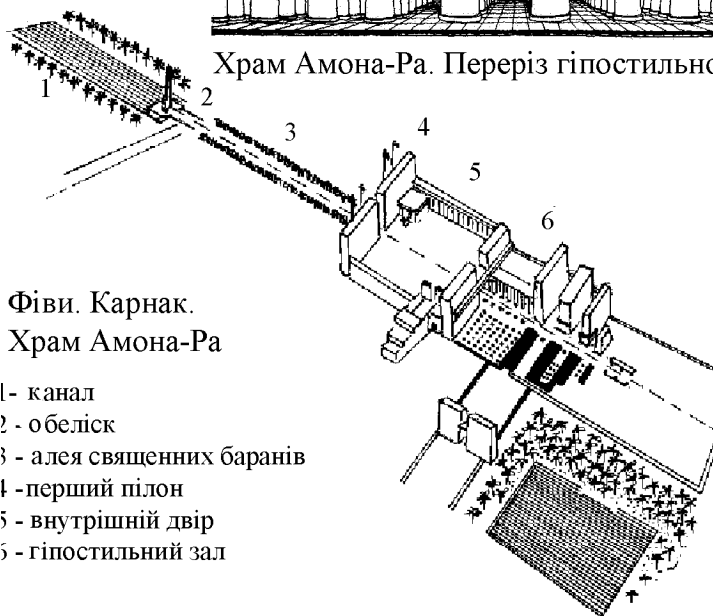
7. Як виявляється катарсис в Карнакському храмі?



*Рис. 13 – Храм Амона-Ра в Карнаці. Гіпостильний зал, сучасний стан*



Храм Амона-Ра. Переріз гіпостильного залу



Фіви. Карнак.  
Храм Амона-Ра

- 1 - канал
- 2 - обеліск
- 3 - алея священних баранів
- 4 - перший пілон
- 5 - внутрішній двір
- 6 - гіпостильний зал

Алея і голов-  
ний пілон  
храму  
Амона-Ра

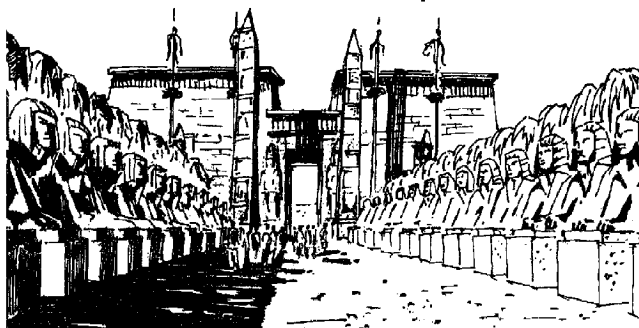


Рис. 12 – Храм Амона-Ра в Карнаці

## ЛЕКЦІЯ 8

### МИСТЕЦТВО ЄГИПТУ

Образотворче мистецтво додинастичного періоду.  
Канон в образотворчому мистецтві Єгипту.  
Фризний принцип зображень.  
Особливості скульптури періоду Середнього царства.  
Період Нового царства.  
Період Ель-Амарни.

#### Додинастичний період



Згідно з найдавнішим тотемістичним<sup>10</sup> уявленням, кожний єгипетський ном мав свого покровителя - крокодила, ібіса, змію тощо, якого відображали у вигляді кам'яної таблички. Такі таблиці мали форму тварини, що обожнювалась. Майстерність обробки каменю, вміння узагальнювати і вдало використовувати характерні форми тієї або іншої тварини були дуже високими. В них позначилося тяжіння до монументальної ясності образів. Таким ж простим і строгим був компактний за формою глиняний розписний і гладкий посуд пов'язаний із заупокійними обрядами. Малюнки на цих посудинах – човни, що плывуть Нілом, означали подорож небіжчика в потойбічне царство.

Історичні зміни, викликані завоюванням Півночі Південним Єгиптом і об'єднанням країни під владою фараона, супроводжувалися зламом старих уявлень. Тварини на шиферних пластинках тепер втілюють не просто покровителів людей, але обожнюваного владику, то у вигляді могу-

---

<sup>10</sup> Тотемізм - віра в магічний зв'язок людини з твариною — першопредком роду

тнього бика, що б'є рогами повалену людину, то у вигляді лева, що пожирає ворога.

*В додинастичний період виробляються характерні для єгипетського мистецтва прийоми розташування фігур на площині. Широкі та сильні плечі розгортаються у фас, ноги і голова з гострими рисами обличчя - в профіль. Значущість володаря підкреслювалася його розмірами, що набагато перевершують решту людей.*

Так, в рельєфі **шиферної плити фараона Нармера** (близько 3000 р. до н. е.), що зображає перемогу фараона I династії Нармера, царя Верхнього Єгипту, над Нижнім Єгиптом, фігура фараона є набагато більшою, ніж інші. Незважаючи на невеликий розмір (висота плити 64 см), вона була сповнена монументальною міццю. Фараон, що вважався земним втіленням божества, був зіставлений в цій плиті з соколом - богом Гором.

Композиція рельєфу плити фараона Нармера будується горизонтальними смугами, один епізод під іншим, тому сприймається подібно розповіді, що розгортається в строгій послідовності. Ці особливості, поступово удосконалюючись, складались у систему **давньоєгипетського канону** з його твердою фіксацією пропорційних співвідношень, іконографічних прийомів, ритмічних поєднань, інтересом до цілісного відтворення фігури, продиктованим уявленнями заупокійного культу.

### **Стародавнє царство**

Мистецтво Єгипту забезпечувало, перш за все, заупокійний культ і відповідні ритуали. Його призначення визначалося бажанням забезпечити померлій людині достойне життя в потойбічному житті.

### **Скульптура**

Невід'ємну частину храму і гробниць складали статуї фараонів, знаті, придворних. Культове призначення статуй

визначило виконання їх в рамках найстрогіших канонів. *Канон вимагав від скульптора зображувати людей в одноманітних, спокійних, повних нерухомої величі позах. В більшості випадків - це або фігура що стоїть, з висунутою вперед лівою ногою, або фронтально сидяча фігура, з руками, притиснутими до торсу.* За уявленнями стародавніх єгиптян ритуальні портретні статуї були уособленням двійника померлого. Тому майстри прагнули передати в них і максимальну схожість, і в той же час виразити свої уявлення про ідеальний образ. Для додавання статуям життєвості їх яскраво фарбували, очі інкрустували гірським кришталем і ебеновим деревом.

**Статуя писаря Каї** (середина III тис. до н. е.) виконана з вапняку. Образ писаря Каї з уважним поглядом великих, немов чекаючих наказу блискучих очей і щільно стиснутими губами, вражає гостро вираженою портретністю. Дерев'яна **статуя вельможі Каапера** (середина III тис. до н. е.), що велично спирається на палицю, відрізняється такою правдивістю та індивідуалізацією, що робітники, які знайшли її при розкопках, назвали статую «сільським старостою». Часто в гробницях зустрічаються сімейні портрети. Простота узагальнених форм, благородна досконалість виконання властиві парним **статуям Рахотепа і його дружини Нофрет** (пер. пол. III тис. до н. е.). Вони сидять на жорстких кубічних тронах, роз'єднані не тільки відстанню, але й напрямом поглядів, спрямованих прямо перед собою. За традицією, чоловіча статуя розфарбована червоно-коричневою фарбою, жіноча - жовтою, волосся - чорні, одяг - білий. Нерухомі, лаконічні образи людяні, сповнені чарівності й чистоти. Відчуття влади і сили передає сидяча статуя **фараона Хефрена** (пер. пол. III тис. до н. е.), застиглою в гордій величі під охороною сокола-Гора.

Портрети фараонів, що стоять всередині гробниць і храмів, вражають життєвою силою і в той же час в них пе-

редане відчуття маси кам'яного блоку, з якого були витесані статуї. Пози їх канонічні. Ліва нога виставлена вперед, немов вони поволі здійснюють свій перший крок у вічність. Але при цьому фігура спирається на обидві ноги, наче стоїть на місці, та за мить може зрушити. Сидячі статуї були побудовані за принципами симетрії і рівноваги.

**Рельєфи і розписи**, виконані на стінах гробниць і храмів, також пов'язані із заупокійним культом. Для рельєфів Стародавнього царства типовим є **принцип фризового розвитку сюжету**. Він допомагає художнику відтворити сцену за сценою, показати різні побутові епізоди, що розгортаються в часі. Повторення однакових фігур, що йдуть низкою в рельєфі з **мастаби Ахутхотепа**, розташованих один під одним, немов рядок за рядком, дозволяє відчуті повільну ритмічну плавність і значущість урочистої ходи, немов спрямованої у вічність.

Рельєфи і розписи розташовувалися з таким розрахунком, щоб підкреслити площину стіни, строгість архітектурного образу в цілому. Цим пояснюється відсутність багатопланої глибинної побудови, розгортання рельєфного оповідання фризами по стіні, специфічне зображення фігур. Фараона і богів зображали вище за інших людей. Самі рельєфи зазвичай пласкі, вони майже не виступають над поверхнею стіни. Стародавні єгиптяни застосовували **дві техніки рельєфу — барельєф** (високий рельєф - зображення виходить за площину стіни) і **врізаний рельєф** (пласке зображення передане контуром, заглибленим в товщу стіни), що зближує їх з розписами. Силует фігур завжди чіткий і графічний, людина зображена так, що видно ширину плечей, показаних у фас, і ноги, повернені в профіль. Так, в **дерев'яному рельєфі, що зображає архітектора Хесира** (поч. 3 тис. до н. е.), весь вигляд - могутні плечі, розгорнені по традиційній схемі у всю ширину, вузькі стегна, показані в профіль, густа грива волосся, смілива і горда постава - справляє



відчуття надзвичайної внутрішньої сили цієї людини, красу і ритмічність його пружного руху. Тонке моделювання ледве уловимих деталей надає рельєфу особливу завершеність, пом'якшує жорсткість силуету.

Та ж чистота ліній, та ж стриманість і спокійна ясність ритмів і колористична гамма, що і в рельєфах, простежується в розписах Стародавнього царства, наприклад, **в розписах з гробниці архітектора Нефермаата в Медумі (27 ст. до н. е.)**, соковитих і чистих за поєднанням кольорів. В розписах стін традиційно застосовувалися золотисті, оранжево-червоні, зелені, сині та бірюзові фарби, нанесені на суху поверхню. Часто спеціальні поглиблення заповнювалися кольоровими пастами, схожими на інкрустацію. Узагальнені контурні лінії підкреслювали площину стіни і слугували монументальній цілісності ансамблю.

## Середнє царство

### Скульптура

Нові пошуки в єгипетській пластиці проявилися в підвищеній увазі до індивідуальних рис в зображенні людини. Особливо гостро вони проявилися в другій половині Середнього царства, коли нові правителі намагалися затвердити владу. З XII династії скульптури фараонів почали встановлювати в храмах разом зі скульптурами божества. В зв'язку з цим посилювалося об'ємне моделювання рис обличчя правителів, більшу увагу приділяли віковим особливостям. Величава ясність образів Стародавнього царства змінилася напруженістю, немов за зовні спокійною оболонкою прокинувся складний світ відчуттів. Портретна **голова Сенусерта III (XIX ст. до н. е.)** з глибоко запалими очима, різкими дугами брів і загостреними вилицями, виділеними блиском гладко відполірованого темного обсидіану, свідчить про ускладнення людського образу. Були підкреслені різкі контрасти світла і тіні, глибокі складки вуст. Інтерес до переда-

чі характеру людини, її віку відчувається в портретах сина Сенусерта III **Аменемхета III** (XIX ст. до н. е.).

Поступово відбулися зміни і в, здавалося б, непорушних схемах побудови рельєфів. Їхні теми ставали різноманітнішими, охоплення життя - ширшим. В **рельєфах гробниці номарха Середнього царства Сенбі в Меїрі** (XX ст. до н. е.), що зображують сцени полювання, тварини показані вільніше і живіше. Їх фігури не розташовуються строго по фризах, але вільно розміщені в пейзажі, серед пагорбів пустелі, де вони ховаються від мисливців. На рельєфах в Меїрі були зображені різні сцени трудового життя: збір папірусу, ремісники за роботою тощо. Таким чином, нові сюжети наповнювали мистецтво все більшою конкретністю.

В живописі, що прикрашав стіни гробниць і храмів, також спостерігаються спроби подолати старі композиційні схеми. Порівняно із Стародавнім царством розписи набули більшої самостійності. Строгі, фризоподібні композиції змінилися більш вільно згрупованими сценами, фарби стали ніжніші й прозоріші. Розписи виконувалися темперою по сухому ґрунту. Золотавий колір тіл поєднувався в них із зеленим кліром трав, білим одягом, синіми квітами. Не обмежуючись локальними тонами, майстри користувалися змішаними фарбами, накладеними то густо, то ледве вловимо; контури позначалися то різко, то ніжно, від чого як і раніше пласкі силуети ставали легшими і живописнішими.

В **гробниці Хнумхотепа II в Бені-Хасані** (XX ст. до н. е.) були створені одні з найчудовіших розписів в мистецтві Середнього Єгипту, що зображають сцени полювання на берегах Нілу.

Кожен з розписів, розташованих поясами уздовж стін, відзначається вражаючою композиційною завершеністю. На гілках дерев з тонким мереживом прозорого листя було зображено безліч яскравих птахів з красивим пір'ям. Серед ніжних голубих квітів на стеблі папірусу причаїлася

дика кішка. Майстри утілили в цих розписах своє розуміння краси оточуючого їх світу, широкий інтерес до життя.

Те ж прагнення зображати не окремі предмети, а дію, показувати в русі цілі групи, виявилось і в **дрібній пластиці Середнього царства**. Жінки у святковому вбранні, що несуть жертвопринесення до храму, пекарі, що випікають хліб, селяни за оранкою землі, урядовці, що рахують худобу, - такі сюжети цих досягаючих часом справжньої витонченості статуєток. Досконаліми за формами були яскраві фаянсові посудини бірюзових і синіх тонів, фаянсові фігурки тварин, у виготовленні яких застосовували підполив'яний розпис.

### Нове царство

В період нового царства посилюється динамізм зображень. Колісниці, що мчать, тонконогі лані, що рятуються від стріл мисливців, стрункі коні, що скачуть галопом – це нові сюжети, які змінили колишні урочисті, спокійні ходи.

Зв'язки з іншими народами збудили інтерес до далеких країв і цей інтерес знайшов своє відображення в мистецтві. **Рельєфи стін храму цариці Хатшепсут в Дейр-ель-Бахарі** оповідають про подорожі, іноземних послів, про човен, що вирушає в плавання. Колишня фризоподібна побудова зберігається в рельєфі, але поєднується зі складнішими композиційними прийомами, чіткість силуету поступається місцем м'яким контурам.

Майстри живопису Нового царства також вступали на шлях пошуків більш сміливого і складного зображення навколишнього світу. Ускладнилася композиція, різноманітніші стали рухи фігур, колорит збагатився бузковими і рожевими відтінками. Майстри відступали від канонів у розфарбовуванні фігур, вводячи золотаво-рожевий колір. Побут знаті, полювання, бенкети і виїзди показувались надзвичайно барвисто.

Жінки з рум'янцем на щоках, в прозорому одязі, крізь який просвічують їх фігури, представлені танцюючими і граючими на музичних інструментах. В рисунці тіл з'являється м'якість і округлість контурів, значна пластична свобода. Прикладом є **розпис гробниці Нахта у Фівах** (кінець XV ст. до н. е.).

Кругла скульптура не уникнула тих змін, які визначили загальний характер мистецтва Нового царства. Жіночі статуї і портрети приватних осіб стають більш пластичними, м'якими за опрацьованістю об'ємів. Часто зображають оголені фігури дівчаток-підлітків, сповнені юної грації. Надзвичайно ошатні скульптурні портрети, створювані в дрібній пластиці. Такі **статуетки співачки Амона Ранної і верховного жерця бога Амона Аменхотепа**, виконані з ебенового дерева з інкрустацією сріблом і золотом (поч. XIV ст. до н. е.). В строгому поєднанні коштовних матеріалів, у поліруванні чорного дерева відчувається найвищий рівень декоративного мистецтва, досягнутий в Новому царстві, особливе розуміння краси фактури дерева. З надзвичайною тонкістю були виконані численні предмети туалету, що вживалися в побуті: посудини, шкатулки, туалетні ложечки (**«дівчина, що пливе»**, поч. XIV ст. до н. е.), виконані у формі граціозних жіночих фігур, що грають на лютні, пливуть, тримають в руках квіти, птахів.

#### **Ель Амарна (поч. XIV ст. до н. е.)**

Нововведення, що знайшли своє відображення в мистецтві початку Нового царства, підготували етап, який став вершиною в розвитку єгипетського мистецтва. На початку XIV ст. до н.е. фараон Аменхотеп IV з метою ослабити владу знаті та жерців провів соціальну і релігійну реформу, очоливши рух дрібних рабовласників проти крупної знаті. Згідно реформі Аменхотепа IV були оголошені помилковими всі старі боги, закриті їхні храми, знищені зображення, а новим єдиним божеством було проголошено замість симво-

лу сонця - Амона-Ра саме сонце - Атон. Аменхотеп IV проголосив, що людині доступно спілкуватися без жерців безпосередньо з самим богом. У зв'язку з цим він назвав себе Ехнатон — «Дух Атона» і переніс столицю з Фів в Ахетатон («небосхил Атона» — сучасна Тель-ель-Амарна), зведений місцевими майстрами. Старі традиції змінювались. В літературі почали використовувати розмовну мову, якою стали писати навіть гімни.

Кращі твори амарнського періоду, що відносяться до другої половини правління Ехнатона, вирізняються людяністю і проникливістю. Вони овіяні диханням життя, сповнені внутрішньої чарівності. Пошуки нових образів були пов'язані з прагненням Ехнатона віддалитися від старих канонів і наблизитися до життя, знайти нові виразні засоби й іконографічні рішення.

Новим в храмовій архітектурі була відсутність у храмах гіпостильних залів і наявність величезних відкритих дворів з жертовниками, оскільки богослужіння тепер проходило просто неба.

### **Друга половина Нового царства (XIV - XI ст. до н. е.)**

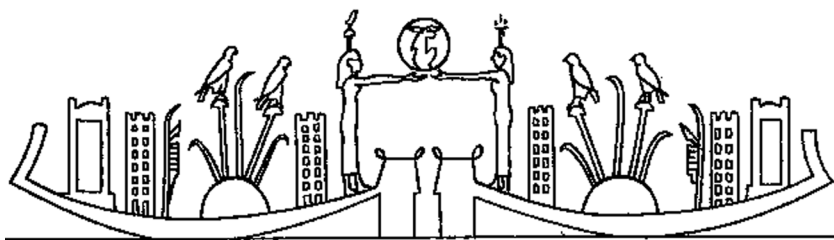
Після смерті Ехнатона колишні вірування і ритуали були відновлені. Саме ім'я царя-відступника стало забороненим, а столиця його була спустошена. Наступник Ехнатона Тутанхамон, чоловік його дочки, під впливом жерців повернувся до Фів. Розкіш його поховання, велика кількість всіх видів декоративного мистецтва, пов'язаних із заупокійним культом, були викликані прагненням показати істинність старих релігійних засад. Проте чудові твори майстрів Ахетатона не втратили впливу і на мистецтво подальших сторіч. Інкрустований саркофаг Тутанхамона з литого золота з перегородчастою емаллю вражає не тільки майстерністю обробки матеріалу, досконалістю пластики, але і близькістю художнім традиціям амарнського мистецтва.

В цей період стіни храмів і царських поховань, як і

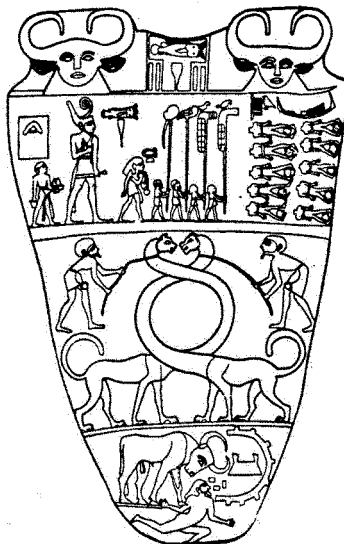
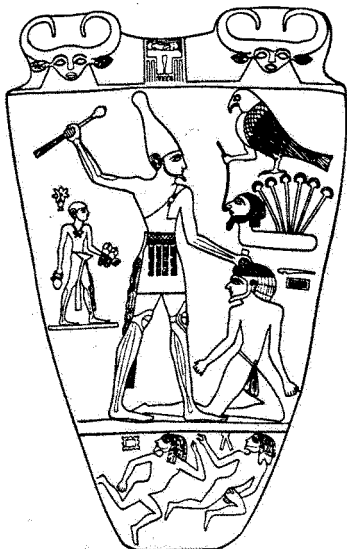
раніше, покривалися рельєфами і розписами, що зображають звияжні походи, полювання і пейзажі. Ці рельєфи і розписи («**Битва при Кадеші**», рельєф з великого храму Рамзеса II в Абу-Сімбелі, перша пол. XIII ст. до н.е.) сповнені побутових епізодів, спостережень над природою, часом підвищеної експресії, динаміки. Рельєф з Мемфісі «**Плакальники**» (XIV ст. до н.е.) пронизаний неспокійним ритмом, вираженим в гнучких рухах рук.

### Контрольні питання

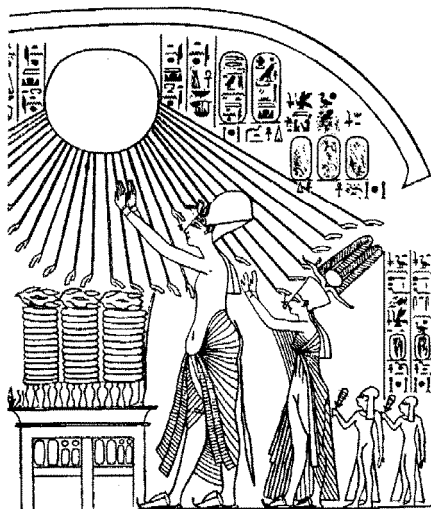
1. Що таке канон в образотворчому мистецтві Давнього Єгипту?
2. В чому полягає фризовий принцип зображень?
3. Які особливості має кругла скульптура в період Середнього царства?
4. В чому різниця між мистецтвом Середнього і Нового царств?
5. Охарактеризуйте мистецтво періоду Ель-Амарни.
6. Зіставте соціально-економічні умови, міфологію і особливості мистецтва Єгипту різних періодів.



*Рис. 13 – Єгипетське зображення: Сонце-Ра переходить з денного човна на нічний*



Шиферна плита фараона Нармера (близько 3000 р. до н.е.)



Ехнатон і його родина у променях сонця



Статуя Хефрена, Стародавнє царство



Ніфертіті, ск. Тутмес

*Рис. 14 – Мистецтво Єгипту*

## ЛЕКЦІЯ 9

### АРХІТЕКТУРА МЕСОПОТАМІЇ<sup>11</sup>

Ідеологічні чинники та кліматичні умови.

Культура Шумера і Аккада.

Період III династії Ура.

Старовавілонський період



У мешканців, що з давніх-давен заселили береги Тигру і Євфрату, як і в Єгипті, основою господарства стало іригаційне землеробство та скотарство, що вимагало концентрації економічних і людських ресурсів та централізації управління. Царська влада була необмеженою і жорстокою. Проте регіон Месопотамії виявився відкритим для вторгнень різних племен і народів, а це викликало ослаблення дрібних державних утворень, стрибкоподібний характер розвитку цивілізації, змішаність й рухомість етнічного складу. Разом з тим, загроза агресії з боку сусідів і кочовиків, висока активність зовнішніх зв'язків призводили до раннього виникнення міст як оборонних пунктів, ремісничих і культових центрів.

На вироблення особливостей архітектури Месопотамії, крім загальних ідеологічних чинників відбиток наклав клімат. Різкі коливання температур, спекотне літо і підвищений рівень вологості на півдні, суворі й морозні зими на півночі зумовлювали характер розташування споруд і їх внутрішню організацію. Безлісні долини річок і відсутність

---

<sup>11</sup> Лекції 9-12 викладені за літ.: Тимофієнко В.І. Нариси історії всесвітньої архітектури: в 4-х т. /за ред. В.І.Єжова. – К.: КНУБА, 2000.–Т.1. Архітектура Стародавнього світу. – Кн. 1. – 500 с.



каменя зумовили застосування у будівництві очерету й глини, з якої виготовлялася сирцева цегла. Обпалену цеглу використовували лише для облицювання. В'язучим розчином слугували глина й бітум, мурування через кілька рядів перев'язувалося просоченою бітумом очеретяною циновою. На півдні дерево (привезене) застосовувалося лише у багатих будівлях. Через постійні розливи річок для будівництва обиралися підвищені місця або вони створювалися протягом століть внаслідок будівництва однієї споруди на місці іншої. Балковий накат з коротких колод покрівлі зумовив вузьку й видовжену форму приміщень; склепіння спочатку робилися удаваними, потім, орієнтовно з середини 3-го тис. до н. е. з'явилися коробові й півциркульні клинчасті склепіння, які зводили без кружал, окремими нахиленими арками.



*Рис. 15 - Карта країн Близького Сходу*

**Архаїчний період Шумера і Аккада** припадає на 5 — 4-те тис. до н. е. Стародавні мешканці називали свою країну Шумером. Після заселення північної частини басейну річок семітичними племенами у першій половині 3-го тис. до н. е.

ця територія отримала назву Аккад, а південна зберігала свою назву.

Протягом 4-го тис. до н. е. зароджувалося класове суспільство. Провідною формою в ідеології стала релігія, тому храми виникли раніше державних інститутів. Вони розташовувались на високих платформах, в їх образному вирішенні проявилось прагнення до монументальності й створення симетричних композицій. Перші споруди мали поздовжню спрямованість просторого двору для молитов. Подібні тенденції спостерігалися і при спорудженні **храмів у Еріду**. Характерна орієнтація вівтаря на північний або південний захід пояснювалася уявленням про сприятливі вітри. З часом на місті цих храмів виросла платформа для величного **зигурату**.

Поступове збільшення платформи спостерігалось і в **Уруку**, де на центральному пагорбі один одного змінили кілька святилищ різних розмірів. Серед них найвідомішим був **«Білий храм»**. Його чіткий призматичний об'єм височив на геометричній терасі, куди вели довгі сходи. Завдяки високій точці рельєфу його було добре видно з усіх частин поселення.

**Ранньодинастичний період** датується XXX - XXII ст. до н. е. На його початок припало утворення перших невеликих рабовласницьких держав. Їх правителі вважалися намісниками божества та увічнювались у ролі військових начальників і архітекторів-будівничих.

У цей період домінували міста Ур і Лагаш. У середині XXIV ст. значно посилилися Умма, Кіш та інші міста держави. Але незабаром нищівного удару всім шумерським містам завдав цар Аккада Саргон I, якому вдалося об'єднати всю Месопотамію у єдину державу і обкласти даниною народи Східного Середземномор'я. Особливого розквіту держава Саргона I досягла в часи царювання його правнука Нарамсіна.

Однією з найзначніших споруд цього часу був храмовий комплекс **міста Упі**. Він складався з просторого, прямокутного у плані двору, оточеного з усіх боків складськими й службовими приміщеннями жрецтва. По поздовжній осі від входу, крім вітваря, посеред двору височила ще одна невелика платформа, увінчана призматичною масою храму. Вхід до нього влаштовувався з поздовжнього боку, підкреслюючи тим самим поперекове вирішення простору всередині споруди. Монументальність храмового ансамблю підкреслювала щільна одноповерхова забудова, що розстелялася з усіх боків від нього. Характер групування тісно зблокованих прямокутних у плані приміщень, досить заплутану систему прямих проходів з глухими кутами показує розпланування одного з кварталів.

### Період III династії Ура

Могутня держава Аккада проіснувала понад століття і приблизно 2200 р. до н. е. і була розгромлена гутіями, яких називали «драконами гір». Через 70 років Месопотамія знову об'єдналася. Столицею могутньої держави стало **місто Ур**, царі якого оголошують себе наступниками бога на землі, володіють тисячами рабів і розгортають масштабне будівництво.

Місто Ур розміщалося на березі Євфрату і Перської затоки, мало два порти і вело активну зовнішню торгівлю. Воно нараховувало майже півмільйона жителів. Серед укріпленого стінами й земляними валами, овального у плані, так званого внутрішнього міста на підвищенні здіймалась цитадель, огорожена додатковою стіною. За їхніми межами знаходилося кільце передмістя.

Виконана з сирцевої цегли, житлова забудова міста, як і раніше, була досить щільною. Кожний двір був викладений цегляною бруківкою, а всередині влаштовувався стік для води або басейн. Через обмеженість земельних ділянок

будинки заможних мешканців Ура зростали у висоту, і кімнати двома ярусами оточували внутрішні дворики. В їх кутах ставились дерев'яні колони, що підтримували криті галереї, які значно збагачували просторове середовище.

Над містом і цитаделлю панував об'єм чотириярусного зикурату, котрий мав чіткі композиційні відмінності:

- розташування на широкій платформі і наявність урочистого входу;
- орієнтація кутів споруди за сторонами світу;
- розширені донизу стіни, площини яких розчленувалися по вертикалі виступами й нішами; виділення кольором кожного ярусу (чорний бітум, червона цегла, побілені площини, облицювання блакитною глазурованою цеглою);
- введення пологих сходів, розташованих вздовж ярусів, а також широкого маршу, спрямованого перпендикулярно до основного масиву;
- озеленення терас для закріплення масиву споруди і влаштування дренажної системи для відводу вологи;
- розташування біля підніжжя споруди храму головного бога;
- розташування споруди серед двору, оточеного подвійною стіною зі складами всередині.

Зикурат відображав ідеї необмеженої влади над людиною, що досягалося величезними розмірами, надлюдським об'ємом, статичністю, пануванням маси над простором. Зикурат знаходився на чітко окресленій ділянці в центрі міста і своїми масами прагнув вгору, до неба, до бога. На священній ділянці біля нього знаходилося ще кілька монументальних споруд: храм Наннара і Нінгал, подвійний храм Нінгал, палац Ур-Намму і Дунгу - перших правителів Ура та інші будівлі.

Наприкінці ХХІ ст. до н. е. держава ІІІ династії Ура була розгромлена еламцями і амореями з міста Марі. Але їх панування виявилось нетривалим. Центром нової об'єднаної держави став Вавилон.

## СТАРОВАВИЛОНСЬКИЙ ПЕРІОД

Розташований на березі Євфрату, в місці його зближення з Тигром, Вавилон на самому початку 2-го тис. до н. е. очолив могутню країну, що існувала протягом 400 років. Завдяки вигідному географічному положенню міста, його царі сконцентрували контроль над торговельними шляхами по річках і суходолу, за іригаційним господарством всього Межиріччя, оскільки могли спрямовувати води річок у канали своїх полів.

У Вавілоні за царів I династії продовжився розвиток шумерського мистецтва. Відомо, що місто забудовувалося за єдиним планом, вулиці взаємно перетиналися під прямими кутами. Споруди виконувалися з цегли-сирця. Однак всі вони були повністю знищені неодноразовими вторгненнями хетів та інших народів. Не збереглося навіть їх залишків, тому уявлення про характер архітектури тієї доби можна отримати на підставі розташованого на березі Євфрату **міста Марі** - одного з провідних торговельних центрів Вавілонської держави. Воно з напільного боку оточувалося оборонними стінами, мало досить регулярне розпланування, будівлі виконувалися з сирцевої цегли, причому нижні частини їх стін мурувалися з каменю. Увага приділялася міському середовищу, внаслідок чого з'явилися невеликі торговельні площі, оточені критими галереями на масивних стовпах.

У структурі Марі панував **палац**, який вважався одним з найдосконаліших творів зодчества першої половини 2-го тис. до н. е. Цю споруду вирізняли:

- грандіозність розмірів (понад 200 приміщень на площі 2 га);
- обрамування всього комплексу масивною фортечною стіною;
- ускладнення входу до парадних залів влаштуванням системи дворів;
- асиметричність розміщення дворів при збереженні досить

чіткого функціонального зонування;

- оточення дворів критими галереями, які захищали мешканців і виконані на стінах розписи від спеки і дощів;
- застосування статуї богині Іштар, яка завершувала анфіладу храмових приміщень і тримала посудину, з якої під час богослужіння лилась вода — символ родючості рік;
- виділення парадної частини засобами анфіладного розміщення приміщень, а також багатим оздобленням і оформленням стін залів монументальними високохудожніми декоративними розписами й рельєфами урочистих церемоніальних прийомів, сцен придворного життя;
- виконання у площинній манері кольоровими плямами, які підкреслювалися чіткими контурними лініями; досягнення тонального поєднання композицій червоно-жовто-коричневою гамою;
- перекриття низки приміщень плоскими стелями, виконаними накатами з колод, які покривалися цегляними шарами і обмазувалися стуком, при цьому дощова вода через водостічні труби виводилася у підземні колектори;
- досягнення належного рівня санітарії влаштуванням ванн, душових, лазень тощо;
- поява спеціальних приміщень, призначених для навчання дітей.

Поруч з палацом знаходився стародавній храм богині Іштар, молитовний зал якого був зовсім темним і, ймовірно, освітлювалося факелами. До його заднього боку прилягав зикурат. Об'ємне вирішення цієї споруди виявилось досить незвичним, — вона не мала зовнішніх сходів для підйому на верхній ярус. Тут же колись був облаштований портик, від якого залишилися бази двох колон.

У XVI ст. до н. е. Вавилонії довелося боротися з повстаннями, витримувати натиск агресивних сусідів. 1600 р. до н. е. столиця була пограбована хетами. Через кілька десятиліть державу захопили каситські племена, і на чотири

століття у місті запанувала III династія. Суттєвого внеску в мистецтво касити не зробили.

### Контрольні питання

1. Як ідеологічні та кліматичні умови впливали на особливості архітектури Месопотамії?
2. Які композиційні прийоми застосовувалися в монументальній архітектурі Шумеру і Аккаду архаїчного періоду?
3. Які риси мають культові споруди ранньодинастичного періоду?
4. Які композиційні відмінності притаманні зикурату Ура?
5. Назвіть архітектурні особливості палацу в Марі.

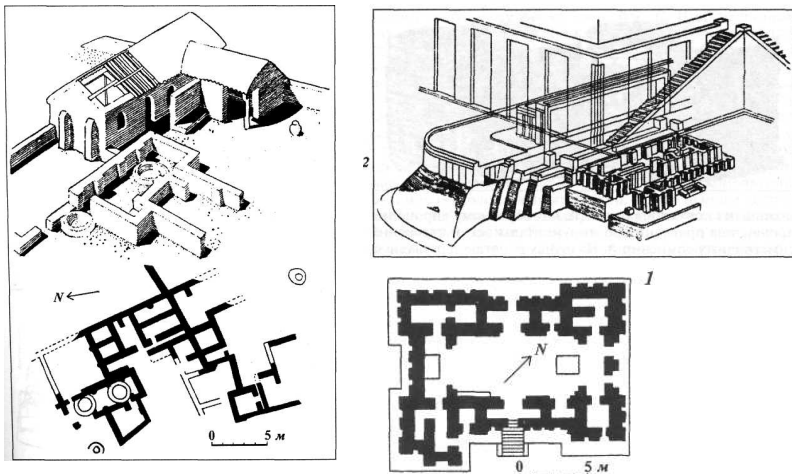
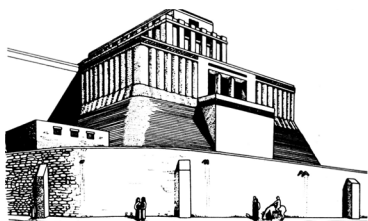
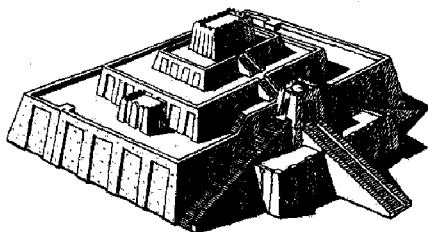


Рис. 16 - Загальний вигляд і план житлового будинку в Хас-суні, 5-е тис. до н. е. Храм в Еріду, 4-е тис. до н. е.: 1 – план; 2- схема розташування храмів и зикурату III династії Ура кінця III тис. до н. е.



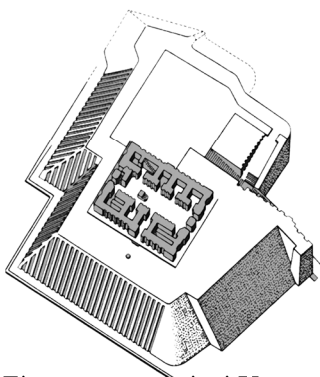
Храм в Еріду, III тис. лет до н.е.



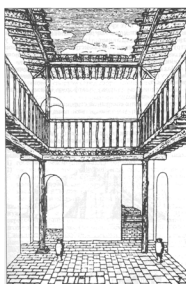
Рельєф з зображенням шумерського богу вітру



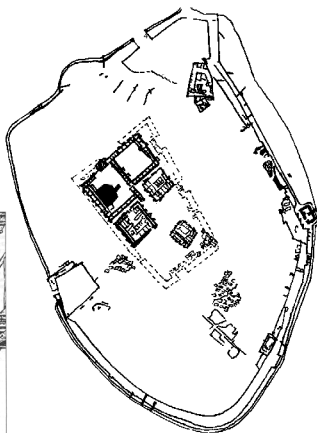
Зикурат в місті Ур,  
XXI ст. до н.е.



Білий храм в місті Урук.  
Реконструкція



Житловий  
будинок в Урі.  
Внутрішній  
дворик



Місто Ур. План

1 - зикурат; 2 - палац;  
3 - храм Нанна і  
Нінгам; 4 - подвійний  
храм Нінгал; 5 - палац  
Ур-Намму

*Рис. 17 – Месопотамія. Храміві і містобудівні комплекси*



## ЛЕКЦІЯ 10

### АРХІТЕКТУРА АССИРІЇ, НОВОГО ВАВИЛОНА ТА ІРАНУ

Архітектура Ассирії.  
Архітектура Нового Вавилону.  
Архітектура Ірану.



Останній, найяскравіший період розквіту мистецтва, створеного населенням, що заселяло долини річок Тигру і Євфрату, припадає на другу половину 2-го й першу половину 1-го тис. до н. е. Він зумовлювався політичним і економічним піднесенням Ассирії та Вавилону, які були тісно пов'язані у культурних стосунках. У зв'язку з цим у деяких наукових працях їхня архітектура об'єднується під поняттям Ассиро-вавилонська.

#### АССИРИЯ

З 3-го тис. до н. е. на територію по середній течії Тигру проникали вихідці з Аккаду. Вони заснували кілька поселень, в тому числі й Ашшур (Асур), розташований за 350 км на північ від Вавилону. Його назвали за ім'ям племінного бога, від чого незабаром пішла і назва країни. Родючі лани, численність лісів, багатство різноманітними видами каменю зумовили не лише найважливіші заняття населення — землеробство, скотарство і полювання, а й характер будівництва. А у зв'язку з наявністю у країні металу та перехрещення на її території торговельних шляхів спостерігався швидкий розвиток ремісничого виробництва й торгівлі. Держава очолювалася царем з майже не-

обмеженою владою. У другій половині 2-го і на початку 1-го тис. до н. е. Ассирія з країни, що захищалась, перетворилася у загарбницьку, мілітаристську державу. Два періоди її політичного й культурного піднесення припадають на 1400 - 1130 рр. та 885 - 612 рр. до н. е., коли влада ассірійських царів розповсюджувалася не лише на землі Месопотамії, а й Передньої Азії і навіть Єгипту.

Все будівництво в країні мало державний характер. Серед основних матеріалів, крім вапняку, базальту, деревини, широко застосовували цеглу-сирець, глинобитні стіни обкладали кам'яними плитами. Для відповідальних будівель використовували обпалену цеглу. У якості будівельного розчину застосовували асфальт, вапняк і гіпс. Поширилося застосування удаваного й клинчастого склепінь, причому **коробовими склепіннями** переважно перекривалися приміщення, **стрілчастими** - водостокові галереї.

Розташована на скелі заввишки 25 м, оточена Тигром і каналами, перша столиця ассірійців **Ашшур** поділялася на дві укріплені частини, а також захищалася кількома кільцями зовнішніх могутніх стін, при спорудженні яких використовувались особливості рельєфу й водні перешкоди. У подальшому місто зберігало значення священного, де нараховувалося 34 культові будівлі. Найдавніші нагадували споруди Межіріччя, прикладом чого був храм богині любові й родючості Іштар, де у вирішенні молитовних приміщень зберігався поздовжній розвиток простору.

Видатною пам'яткою стала майже прямокутна у плані царська **резиденція Дур-Шаррукін**, збудована за чотири роки царем Саргоном II. Поділена прямокутно-сітчастою мережею вулиць на квартали, вона обносились оборонними стінами. Біля північно-західної стіни на платформі здіймалась додатково укріплена цитадель, а ще вище — царський **палац**, який вважається найяскравішим зразком ассірійської архітектури. Його особливості:

- фортечний характер, розташування на колосальній платформі;
- досягнення терасами технічного і естетичного значення у зв'язку зі створенням системи стічних і вентиляційних каналів;
- виділення планувальними й просторовими засобами різних частин палацу: парадної (сералю), житлової, гарему та культової (зикурату);
- фланкування головного входу баштами й символічними скульптурами, що оберігали помешкання від злих чар і демонів;
- використання ортостатних плит в оформленні стін із зовнішнього й внутрішнього боків з підкресленими геральдичними композиціями;
- «печерність» внутрішніх просторів унаслідок виявлення товщини стін та характеру трактування склепінь і стінових площин.

Прикладом ассірійського храмового будівництва став **зикурат Дур-Шаррукіна**, який здіймався на дуже високій палацовій платформі. Влаштування підйомів на яруси споруди у вигляді пандусів і східчастих маршів, розташованих вздовж стін, надавало загальній композиції ще більшу вертикальну динамічність.

Розмах будівництва зумовив зрушення в організації праці. Вперше в історії були сформовані інженерні війська, які обслуговували, передусім, потреби регулярної армії (спорудження фортець, таборів тощо), їх же залучали при здійсненні масштабних цивільних робіт. Перевезення будівельних матеріалів здійснювали на плотах, важкі кам'яні брили і колосальні статуї доставляли волокушами у вигляді плоскостонних суден.

Окрім палаців ассірійських деспотів та храмів з позовжно-осьовою композицією приміщень (Іштар в Ашшурі) до типів ассірійського будівництва відносились:

- міські стіни й ворота; наприклад, у Ніневії було 15 воріт, а

довжина стін досягала 12 км.

- житлові будівлі навколо внутрішніх дворів зводилися переважно з плоскими перекриттями. Поряд з ними споруджувалися невеликі літні будинки з використанням лоджій з колонами, веранд і терас;
- складські споруди з купольними яйцеподібними перекриттями;
- чотирьох - і семиярусні зикурати;
- парки, серед яких найзнаменитіший - дендрарій з павільйонами й штучними озерами біля палацу Синаххериба у Ніневії;
- дороги, канали, акведуки. Показовим було те, що Ніневія забезпечувалася водою завдяки грандіозному каналу завширшки 20 м і довжиною 20 км, який прокладався в тунелях і по акведуках на суцільних стінах.

Ассірійська архітектура характерна також органічним синтезом архітектурних мас з різними видами образотворчого мистецтва. Величні портали відзначали не тільки головні в'їзди до палацових ансамблів. Подібні композиції з арками, фланкованими призматичними баштами з ортостатними фризами у нижній частині і монументальними сторожами **шеду**, неодмінно застосовувалися і для інших входів. Власне, двері теж отримували належне монументальне вирішення завдяки декоративному оздобленню скульптурними рельєфами. Їх прикладом може слугувати виконана з бронзи обшивка із зображенням військових перемог. Приміщення палаців прикрашалися монументальними статуями суворих владик держави, на стінах помешкань нескінченими стрічками тягнулися фризи рельєфів.

Крім парадних сцен з показом божественного походження царської влади на них увічнювалися блискучі військові перемоги, епізоди з полювання ассірійських владик. При цьому, у низькому рельєфі, завдяки чітко окресленим контурам, м'якому моделюванню форм м'язів і голови, бли-

скуче передавалися не лише анатомічні особливості людей і тварин, а й їх передсмертні страждання.

## НОВИЙ ВАВИЛОН

Епоха другого піднесення Вавилонської держави припадає на періоди царювання Набупалассара II і Навуходоносора I в 607 - 538 рр. до н. е., які позначені підкоренням всієї Передньої Азії та величезним розмахом будівельних робіт. Вона стала завершальним яскравим акордом у розвитку всієї культури краю, незважаючи на короткочасність своєї історії.

Особливе значення набула столиця імперії **Вавилон**, у перекладі «ворота бога», котра вважалася центром Всесвіту. Він отримав вражаючий репрезентативний вигляд. Розташоване на обох берегах Євфрату, місто одержало регулярне розпланування вулиць, чіткий абрис у вигляді скошеного прямокутника з орієнтацією сторін згідно з напрямками сприятливих і неприємних вітрів. Воно захищалося **потрійними рядами стін** завтовшки 7, 7,8 і 3,5 м з баштами через кожні 20 м. Могутні стіни й башти відзначалися завершенням у вигляді трохи виступаючих, відкритих галерей із зубцями, чітко окреслені горизонталі яких надавали спорудам вражаючого вигляду. Укріплення по периметру із зовнішнього боку міста оточувались ровом, заповненим водою.

У місто вело дев'ять воріт, від яких починалися довгі прямі вулиці. Головними були **ворота Іштар**, що склалися з двох великих внутрішніх і двох менших зовнішніх башт. Дорога перед ними захищалася з одного боку оборонними стінами Північного палацу й «музею», а з другого - укріпленням. Це переддвер'я облицьовувалося блакитними глазурованими цеглинами з рельєфними фризами процесії левів.

Від воріт Іштар, вздовж фортечних стін Південного палацу та священної ділянки храму Мардука йшла головна вулиця - «**дорога процесій**». Вона була продовженням зов-

нішньої дороги між містом і замською резиденцією правителя. Оточена з боків глухими площинами з традиційними лопатками й нішами, «дорога процесій» збагачувалась ритмікою зображень і насиченими кольорами. Перспектива різноманітних за групуванням вертикальних ліній досягала апогея у величезних спорудах святилища Мардука. Через монументальні ворота останнього розкривався вид на грандіозний зиккурат Етеменанки з його вертикальною перспективою ярусів та ритмічним повтором прямовисних ліній.

**Святилище Мардука** являло собою огорожену стіною велику забудовану ділянку з 12 брамами і зиккуратом Етеменанки, що здійснювався по осі головних воріт. Останні фланкувались двома великими спорудами з просторими дворами, ймовірно, готелями. Білосніжний на чорному цоколі і увінчаний голубими зубцями **храм Мардука** знаходився поруч зі святилищем. Це була величезна споруда із внутрішнім двором і анфіладним розплануванням просторих і ошатних приміщень, в кінці його блискотіла золотом велична статуя бога.

**Зиккурат Етеменанки** – «Будинок основи небес і землі» був споруджений під керівництвом ассірійського зодчого Арадаххешу. Він відзначалася не лише своїми гігантськими розмірами (висота 90 м), а й символікою семи ярусів (за кількістю планет) та насиченим фарбуванням у білий, чорний, червоний, синій, пурпурний, срібний, золотий кольори. Споруду вінчало облицьоване блакитною цеглою святилище заввишки 15 м з покоем бога Мардука і його дружини, де знаходилися золоті ложе, крісло та у золото одягнені статуї. Споруда увінчувалася величезними позолоченими рогами бика — атрибутами бога і символом родючості. Характерною рисою всієї будівлі було влаштування сходів перпендикулярно до ярусу а також сходів вздовж ярусу, завдяки чому досягалась масивність, компактність і спрямованість мас угору.

У Вавилоні, який вважався священним містом, нараховувалося 53 великі святилища, кілька сотень храмів і вівтарів. Поруч з воротами Іштар знаходився храм богині Нін-Мах з центральним двором та поздовжньо-осьовим планом приміщень.

Біля воріт Іштар, між «дорогою процесій» та берегом Євфрату, знаходився величезний за розмірами Південний палац - **палац Навуходоносора**, де знайшли свій подальший розвиток риси, притаманні архітектурі Месопотамії, а саме:

- підкреслена масивність, фортечний характер зовнішнього вигляду;
- функціональне розмежування дворів і оточуючих їх приміщень;
- розміщення п'яти просторих дворів на одній осі;
- чітка просторова відокремленість кожного помешкання;
- широтна орієнтація простору в більшості приміщень;
- величезні розміри і помпезність тронного залу;
- ряснота плиткової декорації на стінах кімнат і дворів.

Новим у палаці Навуходоносора стало влаштування «**висячих садів цариці Семіраміди**», які були зараховані до семи чудес Стародавнього світу. Розташовані біля воріт Іштар та піднесені на висоту 25 м, вони спиралися на масивні підмурки, аркові конструкції, могутні стовпи й стіни, на яких лежали кам'яні плити, шари цегли, бітуму, свинцю і землі.

**Житла** у місті за переказами грецького історика Геродота мали 3-4-ярусів по висоті. Але археологічними дослідженнями виявлені лише будинки в одному рівні, типові для Межиріччя - з розчленованими вертикальними нішами глухими товстезними стінами, арками входів, асиметрично розташованими приміщеннями навколо дворів.

**Стильові риси** зодчества Ассирії та Вавилонської держави визначились досить рельєфно, їх суть можна сфор-

мулювати наступним чином:

- осьова побудова композиції;
- монументальність споруд, вражаюча об'ємна маса;
- відокремлення будівель від ландшафту, підйом на тераси, наче на постаменти;
- поперечне розгортання внутрішніх просторів;
- асиметричне розпланування великих палацових комплексів при анфіладному розгортанні основних залів.
- акцентування стіни як провідної архітектурної теми;
- зубчасті завершення зовнішніх стін;
- скульптурно-живописні прикраси інтер'єрів і фасадів;
- яскравість фарбування стін у нововавилонському зодчестві.

Загалом, ассірійське і нововавилонське зодчество завершує багатотисячолітню епоху всієї культури Месопотамії.

***Розвиток архітектури*** у цьому регіоні виглядає таким чином:

- 4 - 3-є тис. до н. е. - підкреслена масивність споруд, зародження основних композиційних принципів вирішення мас і просторів, досить стримане вживання засобів образотворчого мистецтва.

- 2-е тис. до н. е. - переміщення центру архітектурної творчості у країну хетів, збагачення традиційних засобів новими формами фортифікаційного мистецтва, палацової і храмової архітектури, акцентування прийомів поперекового розвитку простору тощо.

- Кінець 2-го - перша третина 1-го тис. до н. е. – кристалізація основних принципів вирішення мас і формування просторових композицій в архітектурі Ассирії.

- VI ст. до н. е. - створення багатопланових композицій, наростання декоративних тенденцій, широке вживання засобів образотворчого мистецтва, орнаментальних мотивів тощо у зодчестві Нововавилонського царства.



## АРХІТЕКТУРА СТАРОДАВНЬОГО ІРАНУ

Територія на схід від Месопотамії, де формувалися могутні держави перських племен, займає західну частину величезного Іранського нагір'я. На значній частині земель клімат субтропічний, на південному узбережжі - тропічний. На теренах, що оточували нагір'я, були багаті лісами родючі долини річок, які були дуже зручними для землеробства й скотарства, тут рано виникла цивілізація. Але у глибині території річки й озера щезали, клімат ставав різко континентальним. Тут спостерігалися сильні морози взимку, жарке й сухе літо, незначна кількість опадів, малопридатні для землеробства ґрунти, бідна рослинність.

### Формування перського зодчества

У перському зодстві домінували не величезні маси, як це було у Єгипті або Ассирії, а простір. Це зумовлювалося тим, що перси дотримувалися релігії маздеїзму, постулати якої були упорядковані у VI ст. до н. е. пророком Зороастрою. Згідно з ними єдиний бог добра й справедливості, дух якого втілювався в образі вогню, перемагав сили злого демона-руйнівника. Спасіння кожної людини полягало не в обрядах чи молитвах, а у земній діяльності з примноження всього доброго й корисного. Тому у Персії жрецтво не мало того впливу, як у багатьох країнах, храми на честь Вогню були досить скромними. Головна увага приділялась палацам та іншим спорудам.

### Ранній етап

Початок розвитку перського зодчества припадає на 550 — 520 рр. до н. е. Його характерні риси проявилися вже у цитаделі **Пасаргад**, де не було ні компактності зблокованих будівель, ні максимальної концентрації приміщень навколо замкнених дворів, як у пам'ятках Ассирії й Вавилону, а спостерігалось вільне розташування споруд серед просторого парку, огороженого невисокою але досить товстою стіною (ширина 4 м). Зведені тут **пропілеї, приймальний**

**зал Кіра** («палац з колоною») і **житловий палац** («палац зі стовпом») вирізнялися:

- витягнутістю прямокутних планів і широким використанням колонад, затиснутих між квадратними у плані виступами;

- базилікальним розрізом колонних залів для належного освітлення середньої частини;

- простотою ордерних форм;

- архаїчністю скульптурних зображень;

- контрастним протиставленням чорного й білого (чорних баз і капітелей з білими стовбурами колон, чорних наличників з білими цоколями).

**Гробниця Кіра у Пасаргадах** відзначалася ілюзорним розчиненням верхнього об'єму в просторі. У цьому наочно проявилася прагнення перебороти враження масивності, знищити матеріальність архітектурних мас. Пануюче значення простору пізніше було ще більше підкреслено перистильним двором з колонною галерею, яка оточувала гробницю з трьох боків.

### **Період творчого підйому**

Створені у 520 - 460 рр. до н. е. найяскравіші пам'ятки перської архітектури пов'язані з **Персеполем**, заснованим Дарієм I Гістаспом. Персеполь мав кілька ліній оборони, його палацова частина - царська резиденція була винесена на периферію і являла собою оточену стінами могутню фортецю. Вона височила на грандіозній за розмірами, штучній платформі, обладнаній дренажною системою, і отримала чітку регулярну організацію всього ансамблю - свідчення єдиного архітектурного задуму. Навіть її руїни вражають своєю величчю і чіткістю загальної композиції.

Як і в ассирійському Дур-Шаррукіні, на терасу вели парадні чотиримаршеві сходи. Але тепер перед відвідувачем виростили не могутні башти, а відкривався невеликий двір, замкнений грандіозним об'ємом вхідних **пропілеїв**

**Ксеркса** - «воротами всіх країн» - у вигляді квадратного у плані залу з високими колонами. Тут наочно продовжувались традиції, закладені ще у Пасаргадах. Лише облицьовані кам'яними блоками наличники монументальних дверей збагачувались горельєфними зображеннями, які мали обороняти від злих духів.

Пропілеї виходили на простору площу, звідкіля відкривався вид величезного приймального залу перських царів - **«Великої ападани»**, збудованої царем Дарієм і закінченої Ксерксом. Величезна за розмірами (площею 10 тисяч кв. м), квадратна у плані споруда обрамовувалась з трьох боків глибокими портиками-лоджіями, розчленованими 12-ма темно-сірими мармуровими колонами по шість у кожному з двох рядів, які фланкувалися баштами. Ці портики-лоджії були своєрідними провісниками величезного залу, що розкривався перед відвідувачами. Грандіозний за розмірами, він підтримувався 36 колонами по шість у кожному поперечному або поздовжньому ряду. На відміну від єгипетського гіпостильного залу, де маси колон затискували простір, тут все навпаки - інтерколумнії дуже широкі, а надзвичайно стрункі колони висотою понад 18м оброблені чисельними канелюрами і начебто розчиняються у просторі.

Поруч була розташована ще одна менша ападана - **«зал ста колон»**. Ймовірно, вона була виставкою коштовностей перського владика і залом для аудієнцій. Від Великої ападани її відрізняла зросла кількість колон у залі, тепер їх по 10 у кожному ряді. Вони стали надзвичайно стрункими (співвідношення діаметра до висоти 1:13) і меншими за розмірами..

### **Пізній період**

Останній етап розвитку перського зодчества припадає на 460 - 331 рр. до н. е., коли будівельна діяльність була не менш активною. Проте ці роки означені згасанням творчого потенціалу. Створена тисячоліттями культура перемо-

жених народів Дворіччя й Месопотамії виявилась більш життєздатною. Хвилю запозичень і використання досвіду, накопиченого підкореними народами, наочно ілюструє остання столиця персів у Сузах, прадавньому центрі колишньої Еламської країни. Укріплення міста виконано за хетськими й ассірійськими зразками. Оточені широким ровом з водою, три тераси посилювалися широкими стінами з сильно виступаючими баштами, які розташовувались у шаховому порядку.

**Акрополь Суз** знаходився на високому пагорбі, перетвореному в монументальну платформу як і у Персеполі. Відмінностями сузького палацу, що узгоджувалися не стільки з перськими прийомами, скільки з традиціями Месопотамії, стали вражаючі розміри — понад 110 приміщень.

У сузькому палаці, як у ассірійських і вавилонських будівлях, спостерігалися кольорові ефекти, яскравість розфарбованого штку і керамічних облицювань. На глазурованих рельєфних багатобарвних панно і фризах зображені воїни — особиста охорона царя, де головна увага зосереджена на розкішному багатобарвному одязі. Всі обличчя однаково демонструють безмежну відданість і покору влади. У Сузах була споруджена так звана **айадана** - святилище на честь священного вогню, що височило на платформі. Ядром тут був чотириколонний зал з вестибюлем і двоколонною лоджією, зверненою у бік замкненого двору. Всі просторові компоненти оточувалися подвійною огорожею і вузький проміжок між стінами перетворювався у заплутаний прохід до священного недоторканого місця.

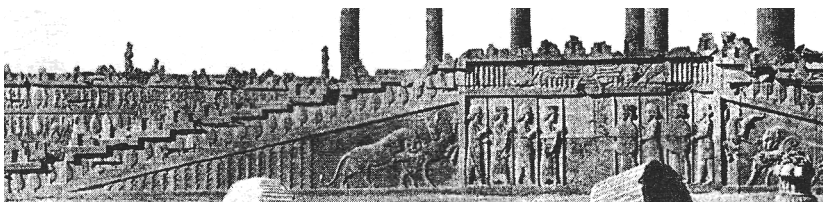
Окремі сатрапії величезної Перської імперії отримали гарне сполучення завдяки будівництву вимощених каменем доріг, одна з яких під назвою «Царський шлях» простяглася на 2125 км і з'єднувала палац у Сузах з Сардом на березі Егейського моря. Досвід персів був пізніше використаний давніми римлянами для будівництва власних доріг.

### **Особливості архітектури ахеменідського Ірану:**

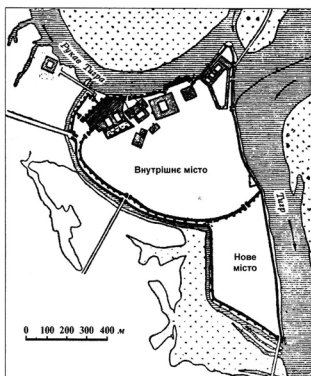
- спадкоємний зв'язок з прийомами і формами зодчества підкорених країн;
- осьові побудови величезних просторів, піднесеність колосальних мас на високих платформах;
- панування просторів над масами;
- широке використання колон, як конструктивних і художніх елементів;
- домінування світського характеру будівництва;
- технічна досконалість конструктивних вирішень;
- органічність синтезу мистецтв, взаємодія архітектури зі скульптурою і живописом.

### **Контрольні питання**

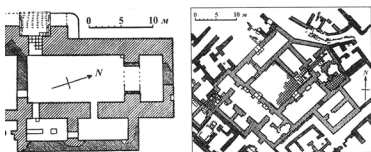
1. Що являло собою ассірійське храмове будівництво?
2. Опишіть композицію царської резиденції Дур-Шаррукіна.
3. Які типи приміщень використовували ассірійські будівничі?
4. Які композиційні прийоми застосовувалися у плануванні Вавілону?
5. Якими є стильові риси зодчества Ассірії та Вавілону?
6. Що складає особливості перської архітектури?
7. Які композиційні особливості палацу Дарія?



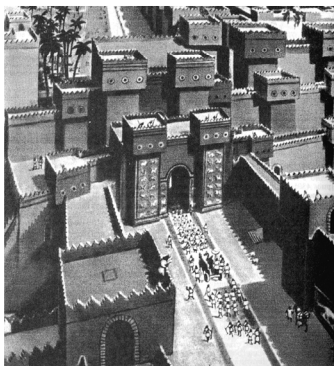
*Рис.16 - Рельєфи на бокових сходах до ападани царя Дарія*



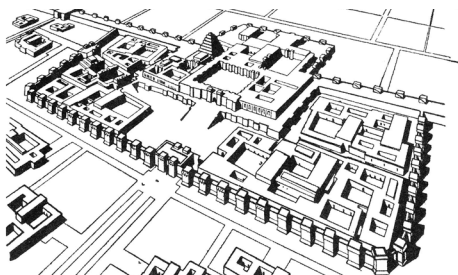
Ашшур, IX - VII ст. до н. е.  
План міста



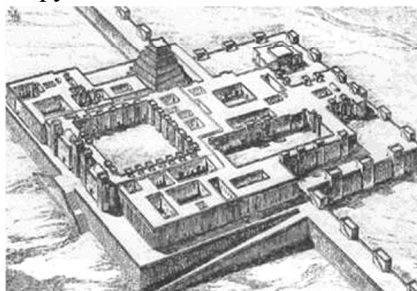
Ашшур. Храм богини Іштар  
кін. III тис. до н. е. План



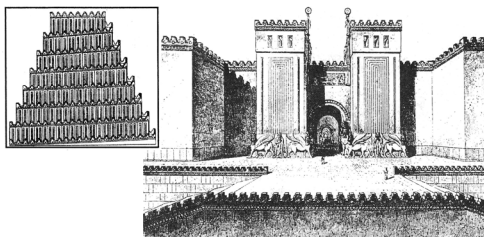
Вавилон. Дорога процесій  
і брама Іштар



Цитадель у Дур-Шаррукіні.  
Реконструкція



Дур-Шаррукін. Палац Саргона I



Реконструкція зіккурату і входу  
до палацу Саргона I



Рельєф з  
палацу в Сузах

*Рис. 17 - Архітектура Ассирії й Вавилону*

# АРХІТЕКТУРА ЕГЕЙСЬКОГО СВІТУ

## ЛЕКЦІЯ 11

### АРХІТЕКТУРА ТА МИСТЕЦТВО ТРОАДИ Й КРИТУ

Архітектура Троади.  
Архітектура Криту.  
Декоративне мистецтво.



Події епічних поем Гомера «Іліада» й «Одіссея» здавна слугували сюжетами для мистецтва, але тільки у 1870 р. німецький археолог Г. Шліман знайшов легендарну Трою на турецькому пагорбі Гіссарлик. Завдяки праці Г. Шлімана, В. Дерпфельда і А. Еванса, було

відкрито одну з найвидатніших культур, створених людством. У зв'язку з розташуванням на берегах і островах Егейського моря ця культура отримала назву **Егейської**. Районами її пізнішого розповсюдження стали Крит і Кікладські острови, узбережжя Малої Азії з прилеглими островами та Балканський півострів, де знаходилися міста Мікени, Тірінф, Пілос. Вона розвивалася одночасно з єгипетською і месопотамською понад дві тисячі років і стала з'єднуючою ланкою між архітектурою Стародавнього Сходу і античної Греції.

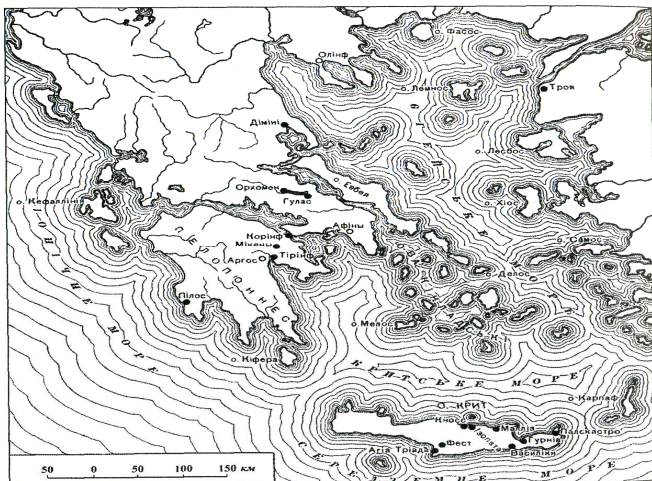
#### Архітектура Троади

Розташована на стратегічно важливому місці, біля входу у протоку Дарданелли, Троя відігравала важливу роль з кінця 4-го тис. до початку XII ст. до н. е. Аналогічна культура розвивалася на прилеглих островах Лесбос, Лемнос та приморських частинах малоазійського материка. Її процвітання припало на 3-є тис. до н. е., що пояснювалось геогра-

фічним чинником - розташуванням на торговельних шляхах з Азії до Європи.

На місці Гіссарлик існувало кілька послідовно збудованих поселень, яким археологи дали номери від I до VII. Перша цитадель (Троя I) виникла на зламі 4-го й 3-го тис. до н. е. та займала порівняно невелику територію на вершині пагорба. Фортеця була оточена стінами, більш товстими внизу. Стіни склалися з необроблених кам'яних плит і звужувалися у верхній частині, виконані з сирцевої цегли. Прохід у фортецю фланкувався виступаючими бастіонами. В середині розташовувалась житлова споруда мегаронного типу, що являла собою прямокутне приміщення з портиком в антах.

Важливими центрами троянської культури були також міста Фермі на о. Лесбос і Поліохні на о. Лемнос. Вони мали подібні укріплення. Квартали правильної форми розділялися вимощеними вулицями і щільно забудовувались житловими будинками з маленькими двориками. Міста вирізнялись добрим впорядкуванням, водопостачанням і каналізацією.



*Рис. 18 - Карта Егейського світу.*



## Архітектура Криту

Культура Криту у своєму розвитку пройшла кілька етапів. Археолог А. Еванс назвав їх за ім'ям легендарного царя Міноса, якого греки вважали сином бога Зевса. Ця періодизація виглядає наступним чином: ранньомінойський період - з 3000 до 2200 р. до н. е., середньомінойський - з 2200 до 1600 р. до н. е., пізньомінойський - з 1600 до 1150 р. до н. е.

**В ранньомінойський період** на Криті зводилися будинки з переважно прямокутними приміщеннями, прикладом чого є багатосімейний **будинок у Василики**, який нараховував понад 40 невеликих кімнат. Він мав два або три яруси, верхні з яких були потинькованими, цегляними із застосуванням дерев'яного каркасу.

Кругла форма зберігалася у поховальних будівлях, свідченням чого були толоси у долині Мессари, призначені для поховань у кожному кількох осіб, і гробниця неподалік від Феста. Їх муровані стіни перекривалися удаваними куполами.

**Етап «Старих палаців»** (2200 - XVIII ст. до н. е.) - це ранній час Критської культури, що зайняв понад три століття. Спочатку на острові існувало кілька державних утворень, центрами яких були Кносс, Малліа, Фест, Гурнія. Критські міста спочатку мали незначні укріплення і були досить щільно забудовані. Храмових споруд не зводилось, ритуальні приміщення включалися до складу житлових будинків. Будинки займали незначну земельну ділянку і росли у висоту, про що наочно свідчать фаянсові таблички з Кносу – **«мозаїка міста»**. Багатоярусні баштові будинки з плоскими дахами і вікнами, зверненими на вулицю, вирізнялись чіткими горизонтальними й вертикальними членуваннями, деякі завершувалися мезонінами.

У цей же час сформувалися особливості **егейського ордера**. Дерев'яна колона досить енергійно розширялась не

донизу, а вгору; фуст (стовп) спирався на високу конічну базу, капітель складалася з дуже опуклого, подібного подушці, ехіна і високої абаки з великим виносом. Антаблемент з трьох незалежних частин, які виступали одна над одною, теж виконувався з дерев'яних брусів і був дуже широким, що пояснювалося потребою витримувати значні навантаження.

**Етап «Нових палаців»** (XVII - поч. XV рр. до н. е.) став часом найвищого розквіту критського зодчества, коли повністю сформувалися його стильові особливості, викристалізувалися основні принципи. Критяни як господарі східної частини Середземного моря заснували низку колоній на узбережжі Балканського півострова, Кікладських та інших островах. Навколо міст і палаців щезли укріплення. Розташовані у середині населених пунктів палаци начебто розчинялися у морі оточуючих спорудах.

Найяскравішою пам'яткою Криту є **палац у Кноссі**. Він займав велику територію — понад 10 тисяч кв. м і нараховував кілька сотень приміщень, що знаходились у декількох ярусах. Яруси сполучались коридорами, сходами, пандусами, галереями та лоджіями. Заплутаний план палацу породжував легенди, саме про нього стародавні греки створили міф про таємничий Лабіринт, звідкіля не можна було вийти. Слово «лабіринт» походить від «лабриса» — сокири з двома лезами, яка була священною емблемою у критській міфології.

В дійсності розташування приміщень, групування об'ємів і організація просторового середовища підпорядковувалися чітким принципам. Ядром ансамблю був великий видовжений внутрішній двір. З його західного боку знаходилися в основному парадні й культові приміщення, із східного — «житловий квартал», що включав також офіційні зали. Складські й господарські зони з майстернями виносилися на периферію - вздовж західної стіни та у північно-східний кут. Всі кімнати, зали й комори, без виключення,

залишалися прямокутними в плані і з плоскими перекриттями. Збудовані у кілька ярусів, вони переважно освітлювалися через внутрішні світлові дворики, які часто поєднувалися зі сходовими клітками.

Широкий, залитий світлом внутрішній двір величезних розмірів контрастно підкреслював характер багатьох кімнат, затиснених і напівтемних. Величезними розмірами відзначалася вхідна лоджія з колоною посередині і з відкритими сходами, що вели до розташованих нагорі парадних приміщень. Поруч з нею знаходився знаменитий «Тронний зал», освітлений з маленького світлового дворика. Стіни були прикрашені фризами з сакральними геральдичними розписами, на яких серед рослин зображувались лежачі грифони.

Східне крило палацу теж поділялось на дві частини коридором, але він був орієнтований вже у широтному напрямку. На північ від нього знаходилися господарські приміщення, керамічні майстерні, склади продукції тощо, а з південного боку — частина палацу заглиблювалася на кілька ярусів у землю і містила переважно житлові кімнати.

Оскільки критська релігія обходила без поклоніння зображенням богів, а правитель не обожнювався, то тут не створювалося ні грандіозних зображень богів для храмів, ні величезних скульптур земного божества для ствердження царської влади над підлеглими. Виконувалися лише дрібні статуетки, пов'язані з культовими обрядами.

Високохудожні розписи органічно вписувалися в архітектурне середовище завдяки композиційному прийому, згідно з яким всі зображення розгорталися у площинах, паралельних реальній стіні, на якій вони знаходилися. Тобто суворо додержувалася фронтальність сприйняття (рис.263).

Вільне розпланування житлових приміщень, зростаюче значення композиції мегарону, що розвився у кілька секцій, які знаходилися вже на одній осі, а також одна над

другою, демонструє так звана **Царська вілла у Кноссі**, розташована на північний схід від палацу, на високому березі річки. Тут анфілада із світлового дворика і дводольного мегарона вже зайняла середину споруди, повторювалася на другому й третьому ярусах, а з її боків розміщувалися житлові приміщення, сходи, крипта тощо.

**Пізньомінойський період** (XV – XIII ст.). Між 1500 – 1450 рр. відбувся колосальний вибух вулкану на о. Фера. Виникла гігантська хвиля, яка змела все на північному березі Криту, а землетрус і супутня пожежа завершили гибель всіх міст. Незабаром спустошена країна втратила свою незалежність, ахейці не зустріли тут ніякого опору. Нового будівництва майже не проводилось. Блискучий розвиток критського зодчества припинився.

### **Декоративне мистецтво**

Неолітичні твори декоративного мистецтва спочатку прикрашалися лише простими візерунками з горизонтальних або ламаних ліній, рядів трикутників або ромбів. Були спроби досить умовного зображення людських фігур, прикладом чого є **розпис з Отцаки** (Фессалія) у вигляді фриза з людиноподібними фігурами, яким мабуть надавали магічної сили. Мармурова **статуетка чоловіка з Кноссу** і глиняна - **богині-матері з Лерія** відзначалися пластичністю форм, досить правильними пропорціями.

Культура Криту засвоювала, вбирала в себе всі духовні й технічні здобутки територій, що оточували Егейське море. Все здавалося подібним морським хвилям, де незмінна за своїми властивостями вода щохвилини рухалася, змінюючи свій колір, форму, розміри. Природа критянами одухотворялася, всі її прояви обожнювалися.

Ці риси відобразились у всьому, що робилося критянами, оточувало їх у повсякденному житті. Яскравим свідченням є кераміка. Піфоси для зберігання припасів у складських приміщеннях палаців були не тільки великими, а й

отримували різні форми, прикрашалися різноманітними орнаментальними мотивами, збагачувалися рельєфними наліпами. Виготовлялися керамічні вази т. зв. **стиля Камарес**. На темну блискучу обмазку світлими фарбами нанесені зображення рослин, зірок, квітів, орнаментальні стрічки.

Священні тварини — бик, змія або голуб, що продовжували служити тотемами, теж зображалися як частина нескінченної живої природи. За прадавньою традицією виділялась богиня родючості – праматір усього живого, володарка людей та її чоловік, що уявлявся у вигляді бика Мінотавра. Роль жінок виявилася особливо важливою, вони залишалися верховними жрицями. Їм присвячені ритуальні статуетки (**«Богиня зі зміями»**), де вони показані надзвичайно стрункими, з тонкими таліями, підкресленими формами бюстів і стегон.

У критському мистецтві найдивовижніше сполучалися свобода відображення природних явищ і святковості життя.. Всі люди зображалися гарними і молодими, ніде немає їх портретної або психологічної характеристики, відсутні теми праці або війни. Фігури розгортаються на площинах: обличчя і ноги зображені у профіль, а очі й плечі - у фас. Ніяких спроб моделювання форми і передачі об'єму не було, користувалися кольоровими плямами, що окреслювалися контурними лініями. І всього п'ятьма фарбами - чорною, білою, блакитною, жовтою і червоною.

### **Контрольні питання**

1. Які принципи організації просторів палацу у Кноссі?
2. Які особливості егейського ордеру?
3. Які принципи організації просторів Царської вілли в Кноссі?
4. Які художні принципи притаманні декоративному мистецтву Крита?

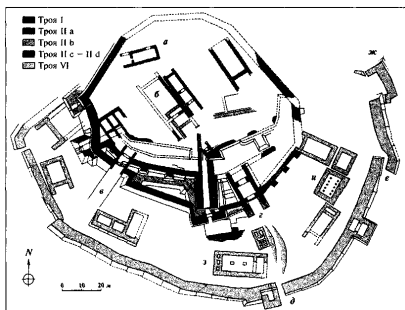


Рис. 19 - Троя. Плани Трої I – VI. Вигляд залишків оборонної стіни Трої VI

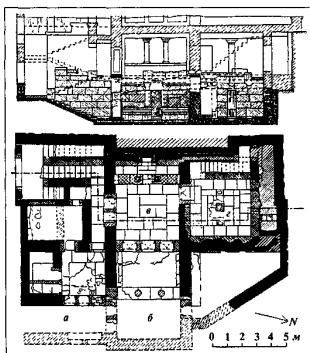
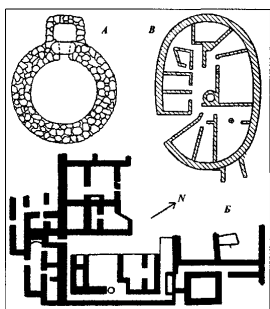
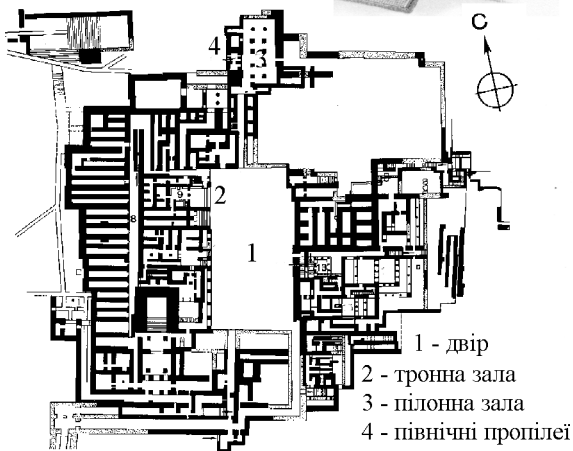
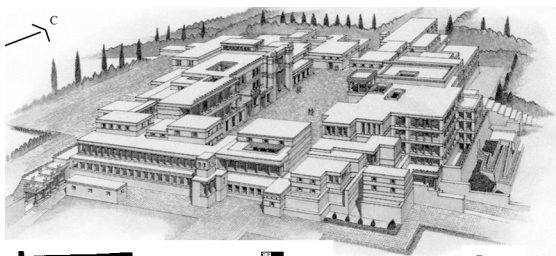


Рис. 20 - Рис. Д. А - План толосу в Мегаза, 4-3 тис. до н. е.; Б - План багатосімейного будинку біля Василіки, 3 тис. до н. е.; В — План будинку у Хаманці, 3-2-го тис. до н. е.



Рис. 21 - Кносс. Тронний зал.



Богиня зі зміями  
XVII ст. до н.е.

Кносський палац (XVII-XV ст. до н.е.)

Загальний вигляд. План



Розписна  
кераміка:

1 - ваза з Феста, 2 - глечик з восминігом, 3 - пізньомінойські вази

Рис. 22 - Критська архітектура та мистецтво

## ЛЕКЦІЯ 12

### КРИТО-МІКЕНСЬКИЙ ПЕРІОД

Скарбниця Атрея у Мікенах.  
Акрополь й цитадель Тірінфа.  
Ордер й декоративне мистецтво.



Певними відмінностями відзначалося архітектура і мистецтво материкової Греції. Ще наприкінці 3-го тис. до н. е. на півострів почали проникати ахейські племена, які змішувались з місцевим населенням і незабаром створили так звану мікенську культуру. Але до середини XV ст. до н. е., коли остаточно склалися її риси, вона кілька століть перебувала під впливом Криту.

Найбільших досягнень мікенські будівничі здобули у фортифікаційній і цивільній архітектурі, причому, при створенні укріплень вони використали багатовіковий досвід троянців, а, споруджуючи палаци, житлові будинки і гробниці, чимало запозичили у критян. При цьому критські форми і композиційні прийоми бралися лише за основу для подальшого розвитку, як це було у «скарбниці Атрея» та багатьох інших спорудах. Для спорудження фортець застосовувалося мурування з гігантських кам'яних брил. Приголомшені їх розмірами, стародавні греки вважали, що укріплення з таких величезних каменів зроблені не людьми, а міфічними велетнями - одноокими циклопами, які могли підіймати і переносити гігантські брили. Тому подібне мурування стали називати циклопічним. Житла зводилися ахейцями переважно з цегли-сирця. Щоб запобігти руйнації через часті землетруси, використовувався дерев'яний каркас.



Розквіт мікенської культури відбувся в останні чотири століття її існування. Для поховань використовувалися камерні й толосні гробниці. Перші являли собою поховальні камери з коротким дромосом, які слугували протягом століть родинними могилами. Вони, подібно критським, походили від природних печер. Другий тип - толос з вуликоподібним удаваним склепінням і довгим відкритим дромосом, був запозичений з Криту. Але найбільше розповсюдження він отримав у мікенській Греції. Яскравим прикладом таких гробниць є **«гробниця Атрея» у Мікенах**, де дромос, вхідний проріз - *стоміон* і сам толос чітко орієнтовані по осі схід - захід. Оскільки, на відміну від інших усипалень, споруда цього типу була похованням царя, то для поховальних дарів використовувався її толос, а для збереження труни у скелі висікалася окрема камера. Стіни камери облицювали алебастром, а стелю оздобили орнаментальним різьбленням.

При зведенні гробниці Атрея вирішувалась низка складних конструктивних проблем. Через досить значні розміри (висота 5,4, ширина 2,7, довжина 5,2 м), стоміон перекинувався двома великими блоками, з яких внутрішній важить 120 т. Щоб запобігти обвалу над прорізом влаштовано розвантажувальний трикутник, утворений напуском верхніх каменів. Стіни купола діаметром 14,6 м складені з 33 рядів обтесаних кам'яних блоків, кожний з яких все більше нахилився і був вужчим від попереднього. Ряди поступово зближувались і на висоті 13,4 м верхнє кільце перекривалося плитою. Внаслідок цього створювалося враження клинчастого мурування, але в дійсності купол залишався удаваним. Раніше він був прикрашений бронзовими розетками.

Системою **могутніх оборонних споруд відзначалися Мікени**, розташовані за 15 км від морського узбережжя на скелястих горбах, оточених ущелинами і захищених горами. Найвищий пагорб займав **акрополь**. Спочатку він був меншим, і оборонна стіна проходила під крутим схилом,

згодом фортецю розширили з південно-західного боку, і її периметр досяг майже кілометра. Стіни виконані у циклопічному муруванні з товщиною до 8 м. Поставлені на гребенях материкової скелі, вони здавалися її природним продовженням. До північно-східного кута цитаделі прилягала огорожа для захисту підземної цистерни з джерелами води. Тут був також потаємний хід для бойових вилазок під час облоги та прохід на платформу для спостережень.

Крім стін з циклопічним муруванням, були ділянки з добре оброблених, прямокутних каменів майже 3-метрової довжини. Так виконані **Левові ворота** і бастіон біля них, які завдяки крупному масштабу відзначалися надзвичайною монументальністю. Квадратний проріз висотою і шириною 3,1 м перекривався величезним блоком вагою біля 20 т, над яким напуском блоків влаштовано розвантажувальний трикутник. Але на відміну від гробниці Атрея останній заповнила плита не з орнаментальними стрічками, а рельєф із змістовним зображенням, (колона — символ царської влади, левиці — магічні охоронці від злих духів і ворогів). Внаслідок споруда отримала риси масивності, надмірної сили, притаманних архітектурі Сходу.

При спорудженні Левових воріт, так само як і Малих у північній частині акрополя, використовувались принципи оборони, розроблені у Трої. Перед воротами і за ними, завдяки бастіону і розворотам стін, створювалися своєрідні коридори для атаки на ворогів з кількох боків.

Мікени і Аргоську долину з південного сходу захищав **акрополь Тірінфа**, розташований неподалік від моря, на невеликому горбі. Перші укріплення кінця 3-го тис. до н. е. тут були досить простими, — городище фланкувалося двома баштами. У XIV ст. до н. е. мешканців переселили у долину, а на горбі спорудили сильну фортецю. Свій закінчений вигляд акрополь отримав у XIII ст. до н. е. і став найяскравішим свідомством розвинутого фортифікаційного

мистецтва, могутні оборонні споруди якого ще у стародавні часи створювали враження надприродної міцності. Тоді ж стінами було обнесене нижнє місто.

Стіни цитаделі муровані циклопічною кладкою без розчину з колосальних брил, які трималися завдяки своїй величезній вазі, що сягала 12 т. Товщина їх складала від 4,5 до 17 м. Щоб повністю оволодіти цитаделлю, супротивнику треба було подолати ще двоє добре укріплених воріт і два двори, оточені стінами. Крім основного виходу акрополь мав другий, таємний, що знаходився із західного боку, призначався для контратак оборонців у тил ворога.

Оточена частково двома кільцями, **цитадель Тірінфа** мала дуже гармонійну забудову, і на відміну від Мікен, розвивала традиції архітектури Трої. Перед південно-східними казематами знаходилися великі пропілеї, вирішені як портики в антах, що вели у перший двір, звідкіля через такий же портик малих пропілеїв був прохід у головний двір. Його парадність акцентувалася колонадою з трьох боків і розміщенням ритуального вівтаря. У головному дворі розміщувався палац басилевса, який чітко підкреслювався портиком в антах. **Великий мегарон** мав багато спільного з мікенським. Характером свого розпланування він став безпосереднім попередником античного храму простильного типу. Треба відмітити, що композиція центрального ансамблю Тірінфу мала суттєву відмінність від попередніх прикладів. Вперше осьовий принцип не був використаним. Осі пропілей і портика Великого мегарону не продовжують ода одну, а трохи збиті. Це ледь помітне збиття свідчить про нове, вже суто грецьке відношення до композиції.

Поруч з великим мегароном і паралельно до нього знаходився ще один двір, до якого були звернені два менших мегарони, також орієнтовані своїми входами на південь, а вся центральна група оточувалася службовими й господарськими приміщеннями, що здійснювалися на кілька ярусів.

Потиньковані стіни парадних приміщень прикрашалися яскравими орнаментальними фризами, що своїми мотивами перегукувались з критськими зразками. Але тематичні розписи виконані тут вже зовсім в іншому дусі, динаміка і рух тепер поступилися спокійній врівноваженості, статичності, які цілком відповідали симетричним масам споруд, осьовій орієнтації входів, підпорядкованості об'ємів. Новими стали і теми. Вони пов'язані з відображенням військового побуту. Провідне положення жінок у суспільстві збережено, однак тепер вони не лише жриці або шановні аристократки, а суворі войовниці на колісниці.

### **Ордерна система та декоративне мистецтво**

Особливість ордерних композицій, поряд з колоною і антаблементом, полягала у наявності третьої частини - нижньої - у вигляді орнаментованого ортостата. Колона мала три частини - базу, фуст (стовп) і капітель. Її незвична форма із розширеним догори фустом пояснювалася передовсім потребою вирішити художньо-образні завдання. Адже підпора набувала тектонічну виразність, коли, навантажена величезною масою, приймала її на широку капітель й наче балансувала на тонкій основі, демонструючи акробатичну легкість і вишуканість. База колони була спочатку високою конічною, потім циліндричною, а наприкінці вирішувалась у вигляді ледве виступаючого диска. Сильно виражена капітель складалася з подушки ехіну і високого абаки. Ехін інколи прикрашався орнаментом. Абак був не тільки високий, а й мав значний винос, підкреслюючи могутність підпори, її здатність витримати значну вагу.

Антаблемент згідно із зображеннями на фресках, складався з трьох горизонтальних частин, що ступінчасто нависали одна над одною. Іноді фриз трактувався у вигляді торців колод перекриття споруди. Горизонтальну лінію карнизу нерідко переривали для влаштування виходу на дах або щоб композиційно виділити середню частину. Зумовле-

на дерев'яними конструкціями важка форма антаблементу інколи візуально полегшувалася завершеннями у вигляді рогів бика, що мали ритуальне значення.

Для мікенського орнаменту притаманне широке використання рослинних мотивів, так само як і у декоративному мистецтві улюбленим залишився мотив спіралі. А у зв'язку з покриттям стін і підлог стуком широко використовувалося їх фарбування у білий і червоний кольори. Також застосовували чорну, блакитну й жовту фарби. Площини також збагачувалися синіми смальтовими вкладками. Блискучі поверхні, локальність кольору - характерні ознаки поліхромної егейської архітектури. До цього треба додати і витончене орнаментальне оздоблення.

Свідченням критських запозичень є рельєфна композиція із розташованими вгорі магічними зображеннями сонця, місяця, Чумацького Шляху та показаними серед дерев богині з маківками, якій жінки дарують квіти. Тут форми жіночих фігур, їх одяг, двосічна сокира — все запозичене з Криту, наслідує метрополію. Лише характер виконання значно грубіший. Поряд з такими досконалими фресками з Пілосу, як «Співак з лірою», у Тірінфі виготовлялися примітивні ідоли з дзьобоподібним носом — так званий «**місяцеподібний тип**». Справа у тому, що релігія ахейців дещо відрізнялася від критської. Вони вшановували зображення богів і відводили для них належні сакральні приміщення, значне місце у їх віруваннях займав потойбічний світ та уявлення про життя померлих у ньому.

У мікенській архітектурі досить органічно переплелися запозичені з Криту - прагнення до створення живописних просторових композицій, складна гра світлотіней приміщень, застосування колон, що звужувалися донизу, з притаманними ахейцям масивними укріпленнями акрополів, пануючими об'ємами мегаронів, монументальними гробницями. Ця двоїстість підтверджується і керамічними виробами.

ми, чимало з яких мали ритуальне значення. Про перероблення критських мотивів у мікенському дусі свідчить багато амфор, кубків, ваз, зокрема, посудина із зображенням пальм з Арголіди, чаша з інкрустацією. Одночасно у кількох працях безпосередньо продовжувалися традиції елладського мистецтва.

За міфом, ахейці на чолі з Мікенами, протягом 10 років осаджали Трою і врешті-решт оволоділи нею. Але ця перемога стала початком їх кінця. З півночі могутніми хвилями рухались грізні дорійські племена. Незабаром всі міста й поселення мікенської культури були зруйновані і спалені.

### Контрольні питання

1. Які форми і композиційні прийоми застосовувалися для спорудження фортець та гробниць?
2. Що таке циклопічна кладка?
3. Які принципи формування приміщень акрополя Тірінфа?
4. Які особливості мікенських ордерних композицій?
5. Які художні принципи притаманні декоративному мистецтву материкової Греції?



Тірінф. Левині ворота

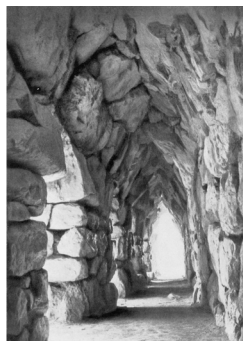


Мікенська кераміка

*Рис. 23 - Приклади крито-мікенського мистецтва*



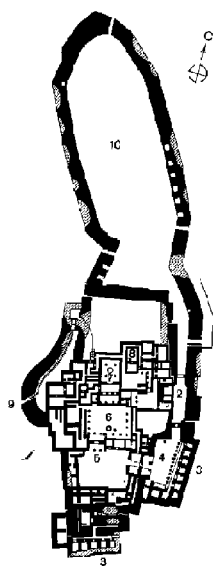
Гробниця Атрея в Мікенах.  
Загальний вигляд.



Тирінф. Фортеця.  
Галерея і каземати



Мікени. Акрополь, XIV - XIII ст. до н. е.  
Загальний вигляд.



Тирінф. Фортеця  
(XIV-XIII ст. до н.е.)

*Рис. 24 – Крито-мікенська архітектура*

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алпатов М.В. Всеобщая история искусства, Т.1. – М.: 1948.
2. Безродний П. П. Архітектурні терміни. Короткий російсько-український тлумачний словник. – К.: Вища школа, 2008. – 263 с.
3. Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры. Т. 1. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. – 400 с.
4. Бунин А. В., Саваренская Т. Ф. История градостроительного искусства: В 2-х т. - М.: Стройиздат, 1979. - Т. 1: Градостроительство рабовладельческого строя и феодализма. - 495 с.
5. Всеобщая история архитектура: В 12 т./ Научно-исследовательский институт теории, истории и перспективных проблем советской архитектуры. - М.: Стройиздат, 1971. - Т.1: Архитектура древнего мира . - 654 с.
6. Воеводина Л. М. Мифология и культура: Учебное пособие. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2002. – 384 с.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт. /гл. ред. С. А. Токарев. - М.: Сов. энциклопедия, 1991. - Т.1. - 671 с. Т.2. - 719 с.
8. Мифы в искусстве (по Рене Менау). - М.: Современник, 1996. - 271 с.
9. Саваренская Т. Ф. История градостроительного искусства. Рабовладельческий и феодальный периоды: Учебник для вузов. – М.: Архитектура-С, 2004. – 376 с.
10. Тимофієнко В. І. Архітектура і монументальне мистецтво. Терміни і поняття. К.: Вид-во інституту проблем сучасного мистецтва, 2002. – 472 с.
11. Тимофієнко В. І. Нариси історії всесвітньої архітектури: в 4-х т. /за ред. В.І.Єжова. – К.: КНУБА, 2000.–Т.1. Архітектура Стародавнього світу. – Кн. 1. – 500 с.



## ЗМІСТ

	Стор.
ВСТУП.....	3
Лекція 1. ПЕРВІСНЕ МИСТЕЦТВО.....	4
Лекція 2. МЕГАЛПТИЧНІ СПОРУДИ.....	14
<b>АРХІТЕКТУРА СХІДНИХ ДЕСПОТІЙ .....</b>	<b>19</b>
Лекція 3. ЄГИПЕТ. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА І ПЕРІОДИЗАЦІЯ. ДОДИНАСТИЧНИЙ ПЕРІОД .....	19
Лекція 4. СТАРОДАВНЄ ЦАРСТВО. АНСАМБЛЬ В ГІЗІ .....	26
Лекція 5. СЕРЕДНЄ І НОВЕ ЦАРСТВА. ПРОСТОРОВА СТРУКТУРА ФІВ І ФІВАНСЬКОГО НЕКРОПОЛЯ .....	38
Лекція 6-7. ПРОСТОРОВА СТРУКТУРА КАРНАКСЬКОГО ХРАМУ АМОНА-РА. ПОРІВНЯННЯ З ЖИТЛОВИМ БУДИНКОМ .....	50
Лекція 8. МИСТЕЦТВО ЄГИПТУ .....	65
Лекція 9. АРХІТЕКТУРА МЕСОПОТАМІЇ .....	76
Лекція 10. АРХІТЕКТУРА АССІРІЇ, НОВОГО ВАВИЛОНА ТА ІРАНУ .....	85
<b>АРХІТЕКТУРА ЕГЕЙСЬКОГО СВІТУ .....</b>	<b>99</b>
Лекція 11. АРХІТЕКТУРА ТА МИСТЕЦТВО ТРОАДИ І КРИТУ .....	99
Лекція 12. КРИТО-МІКЕНСЬКИЙ ПЕРІОД .....	108
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	117

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

**ШУБОВИЧ** Світлана Олександрівна

**ВДОВИЦЬКА** Олена Володимирівна

## **СТАРОДАВНЯ АРХІТЕКТУРА**

Конспект лекцій

з курсу

**«Історія мистецтв, архітектури і містобудування»**

(для студентів 1-го курсу денної форми навчання напряму  
підготовки бакалавр 6.060102 «Архітектура»)

Відповідальний за випуск *Г. Л. Контева*

Редактор *О. В. Тарасюк*

Комп'ютерне верстання *О. А. Балашова*

План 2010, поз. 23 Л

---

Підп. до друку 03.11.2010

Формат 60x84 /16

Друк на ризографі

Ум. друк. арк. 6,9

Зам. №

Тираж 50 пр.

---

Видавець і виготовлювач:

Харківська національна академія міського господарства

вул. Революції, 12, Харків, 61002

Електронна адреса: rectorat@ksame.kharkov.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

ДК № 4064 від 12.05.2011 р.